Der Vergleich bei Shakspere.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

ZU BERLIN.

ACAD. LIBRARY BERL.

Von

Walter Hübner

aus Bernau i. M.

Tag der Promotion: 8. Februar 1908.

90

Referenten:
Professor Dr. Alois Brandl.
Professor Dr. Adolf Tobler.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.

Weimar. — Druck von R. Wagner Sohn.

Meinen lieben Eltern.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41533915_0073

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

Die Vergleichungsbegriffe 4

A. Vorführung des gesamten Materials 4

I. Aus dem Bereiche der unbeseelten Natur 5

1. Allgemeines und Astronomisches 5

a) Himmel und Erde 5. b) Himmelskörper 6.

2. Elementare Naturerscheinungen 7

a) Die vier Elemente 7. b) Wettererscheinungen 9. c) Tages- und Jahreszeiten 11.

3. Mineralreich 12

4. Pflanzenreich 13

a) Blumen 13. b) Baum und Strauch 13. c) Früchte 14. d) Kräuter 15. e) Gräser 15.

5. Tierreich 15

a) Das Tier allgemein 15. b) Säugetiere 16. c) Vögel 22. d) Reptilien usw. 25. e) Insekten 26. f) Fabeltiere 27.

II. Aus dem Bereiche des Menschenlebens 27

1. Der Mensch als Individuum 27

a) Allgemeines 27. b) Der Körper und s. Teile 28. c) Zustände 29. d) Eigenschaften 31. e) Kleidung, Nahrung, Wohnung 33.

2. Das menschliche Gemeinschaftsleben 36

a) Beziehungen 36. b) Betätigungen 39. [α) Allgemeine. β) Stände und Berufe γ) Krieg und Schiffahrt. δ) Verbrecherleben. ε) Feste, Spiele.] c) Geisteswelt 46. [α) Wissenschaft und Kunst. β) Religiöse Verhältnisse. γ) Geographisches. δ) Geschichte, Sage, Mythologie).

Seite

B. Zusammenfassende Charakteristik des Bilderschatzes . 56
I. Lieblingsgebiete 56
II. Anschauung und Tradition in Sh.s Vergleichsvorstellungen 59
Ergebnis:
1. Gebiete der stärksten Anschauung 73
2. Gebiete der stärksten Tradition 74
3. Literarische Quellen und Vorbilder 74

Die verglichenen Begriffe 77
I. Welche Begriffe werden am häufigsten durch Vergleiche beleuchtet? 77
1. Sinnliche Dinge und Vorgänge 78
2. Geistige Vorgänge 79
Zusammenfassung 81
II. Welche Seite des verglichenen Begriffes wird beleuchtet? 85
1. Ausdrückliche Nennung des tertium comparationis 85
2. Bloße Andeutung des tertium comparationis . . 88
a) Einfache comparatio 88. b) Kombinierte comparatio 89.

Zweck des Vergleichs 92
I. Verdeutlichende Vergleiche 92
II. Rhetorische Vergleiche 95
1. Pathetische 95
a) Steigernde 95. b) Subjektivierende 98.
2. Komische Vergleiche 99
a) Groteske 100. b) Burleske 100.

Form des Vergleichs 103
I. Kühnheit der Kombination 103
II. Schmuck anschaulicher Art 105
1. Abschweifung vom tertium comparationis . . . 105
2. Häufung von Vergleichen 106
III. Schmuck akustischer Art 109
1. Gleichklang 109
a) Wiederkehr des Wortes 109. b) der Wurzel 109. c) des Anlauts 110. d) Reim 110.
2. Wortspiel 111

Die vergleichenden Personen 113
I. Höhere Personen 114
1. Welche Charaktere vergleichen überhaupt? . . 114
2. Wann vergleichen sie am meisten? 115
a) Feierlicher Anlaß 115. b) Erregung 116.

Seite

3. Welche Charaktere vergleichen am meisten? . . 118
a) Lyrische Charaktere 118. [α) Welche? β) Wann am meisten? γ) Woher entnehmen sie ihre Vergleichsbilder?] b) Heuchlerische Charaktere 122. [α) Welche? β) Wann am meisten? γ) Woher entnehmen sie ihre Bilder?]

II. Niedere Personen 124
1. Welche niederen Personen vergleichen am meisten? 124
a) Falstaff und sein Kreis 125. b) Andere komische Figuren 126. c) Einige höhere Personen 127.
2. Die Art ihrer Vergleiche 127
a) Absichtliche Komik 127. b) Unfreiwillige Komik 128.

Wo wird verglichen? 130
I. Die einzelnen Werke (mit Tabelle) 131
II. Akte 134
III. Szenen 136

Herkunft der Vergleichskunst Shaksperes 141
I. Heimische Tradition 141
Altgermanische und mittelengl. Dichtung.
II. Lateinischer Einfluß 142
Douglas' Äneis — Surrey's Äneis.
Epik (Mirror for Magistrates, Turbervile, Spenser) — Hoftragödien 143
Seneca 145
Marlowe — Kyd — Shakspere 146

Einleitung.

Mehr als andere Dichter bedarf Shakspere noch einer eingehenden Untersuchung hinsichtlich seines Stils. Das ganze Problem auf einmal zu erörtern, wäre für den Einzelnen eine übergroße Aufgabe. So möchte ich denn einem künftigen zusammenfassenden Forscher dieser Art einen Baustein liefern, eine möglichst vollständige Untersuchung über ein vereinzeltes Kunstmittel, dessen sich Shakspere bedient. Zwar ist der Vergleich naturgemäß mehr für die epische Darstellung geeignet als für die dramatische; er erfordert eine Ruhe des Schauens und Erwägens, für die zwischen den Handlungen und Aufregungen der Bühne weniger Raum bleibt. Um so beachtenswerter sind aber die Fälle, in denen sich der größte Dramatiker hierzu die Zeit gönnt.

Die Fragen, um die es sich für uns handeln wird, sind hauptsächlich folgende: aus welchen Gebieten Shakspere seine Vergleichsbilder schöpft, denn das ist wichtig für seine innere Sprache; was er durch Vergleiche illustriert und welchen poetischen Zweck das Bild verfolgt, denn das ist von Bedeutung für die Aufmerksamkeit, den Wert, den er den betreffenden Vorgängen beimißt; wie er seine Gleichnisse ausführt, häuft, schmückt, denn das erlaubt uns, vom bloßen Zählen zum wichtigeren Wägen überzugehen; welchen dramatischen Personen er Vergleiche zuschreibt, denn das ist lehrreich für seine Charakteristik; an welchen Stellen im Drama er Vergleiche liebt, denn das gehört mit zu seiner

Kompositionskunst. Endlich, nachdem so die Vergleichskunst des Dichters dargelegt ist, wird sich die Frage nach ihrer Herkunft erheben.

Was den Begriff „Vergleich“ angeht, so habe ich nur solche Fälle berücksichtigt, in denen die Vergleichung durch eine ausdrückliche Partikel vollzogen wird, ferner parallel gefügte Sätze, von denen der eine die Illustration des andern enthält. Wo der Vergleich zur Metapher wird, also Urbegriff und Bild sich nicht mehr gegenüberstehen, sondern durchdringen, hörte ich auf; den ungeheuren Reichtum Shaksperes an Metaphern einzuheimsen würde weit über den Rahmen einer Dissertation hinausgehen.

Die Arbeit von Marheineke „Über die Shakspere'schen Gleichnisse“ (Herrigs Archiv LI 173ff.) ist mir nicht unbekannt geblieben. Der Verfasser gibt keine Übersicht des Materials und kommt deswegen bisweilen zu falschen Schlüssen; er sagt uns auch nichts über die Behandlung und Stellung der Gleichnisse innerhalb des Dramas, sondern will nur die formale und ästhetische Seite dartun und gibt hierfür eine Reihe Beispiele. Sein Unternehmen mit dem meinen abzuwägen muß ich der Kritik überlassen. — Auch sonst ist von früheren Forschern gelegentlich auf Shaksperes Vergleiche in kürzeren oder längeren Bemerkungen Bezug genommen worden, z. B. von H. Henkel in seiner Schrift „Das Goethe'sche Gleichnis“, Halle a. S. 1886 (S. 11—12). Für ein Werk, nämlich Lucrece, hat W. Ewig die Bilder behandelt, Anglia XXII, 415ff. In Einzelheiten hat auch Gregor Sarrazin den Gegenstand gefördert in seinen Schriften: William Shaksperes Lehrjahre, Weimar 1897, und Aus Shaksperes Meisterwerkstatt, Berlin 1906. Sonst wäre noch eine ungeheure Literatur über allerlei Besonderheiten zu verzeichnen: L. H. Grindon, The Shakspere Flora, Manchester 1883, Abhandlungen über Shaksperes Fauna, Shakspere als Jäger, Shakspere und die Musik u. dgl. m. Auf solche Einzelheiten gehe ich nur ganz gelegentlich ein. — Zur Bezugnahme auf zeitgenössische Dramatiker konnte ich

das treffliche Buch von F. J. Carpenter, Metaphor and Simile in the Minor Elizabethan Drama, Chicago 1895, benutzen.

Die Abkürzungen für die Shakspere'schen Werke habe ich aus A. Schmidts Shakspere-Lexikon übernommen, die Zeilenzählung bezieht sich auf die Globe Edition.

Die Vergleichungsbegriffe.

A. Vorführung des gesamten Materials.

Da das ganze Vergleichsmaterial doch an einer Stelle verzeichnet werden muß, so will ich es gleich hier im Anfang vorführen. Es kommt dabei sehr auf eine gute und genaue Anordnung an, damit die Gebiete, aus denen die Vergleichsbilder geschöpft sind, möglichst klar werden. Die einzelnen Werke selbst glaube ich am besten in folgender Reihenfolge anführen zu können: 1. Historien, 2. Komödien, 3. Tragödien, 4. Romanzen, 5. nichtdramatische Dichtungen; innerhalb dieser Gruppen ordne ich möglichst chronologisch.

Um gleich äußerlich die Art anzudeuten, wie ein Vergleich ausgeführt ist, unterscheide ich folgendermaßen: die ganz kurzen volkstümlichen Vergleiche sind in Petit gesetzt, die längeren, d. h. diejenigen, die in einem Satze auftreten oder mindestens einen Nebensatz enthalten, sind in gewöhnlicher Schrift angeführt, während Kursivdruck eine Häufung von Vergleichsbildern andeutet. Diese sind in der Regel nach dem ersten Begriff eingeordnet.

Das Hauptaugenmerk wird stets darauf gerichtet, ob der Dichter durch besonders realistische Ausmalung eigene Anschauung verrät, oder ob er aus Büchern oder sonstiger Tradition schöpft, ein Punkt, der später noch zusammenfassend zu erörtern sein wird. Im ersteren Falle wird der Zug, der die eigene Anschauung verrät, im letzteren auch noch die vermutliche literarische Quelle dem Zitat hinzu-

gefügt. In den übrigen Fällen, in denen die betreffenden Stellen ohne Zusatz angeführt sind, handelt es sich um solche Bilder, die jedem Menschen im Wege liegen und die darum keine besonderen Schlüsse zulassen.

Nochmals sei ausdrücklich bemerkt, daß nur die als Vergleichungen äußerlich gekennzeichneten Bilder berücksichtigt sind; die Betrachtung der Bilder insgesamt würde sicherlich an vielen Stellen zu ganz anderen Resultaten führen, da das Gleichnis immer literarisch, einer gehobenen Sprache angehörig ist, während das Bild in mancherlei Form auch der menschlichen Alltagssprache eigen sein kann.

I. Aus dem Bereiche der unbeseelten Natur.

1. Allgemeines und Astronomisches.

a) Himmel und Erde.

Welt. R 3 I 2, 128. Parallele zwischen der bevölkerten Welt und dem einsamen Gefängnis R 2 V 5, 1. Err. III 2, 101. Tw. II 4, 84. Atome As III 2, 245. Hml. IV 5, 102. Fieberhaftes Zittern der Welt Cor. I 4, 60. Ant. III 4, 30. Cymb. II 4, 82. Cymb. V 4, 133. Chaos H 6 C III 2, 161 (Ovid, Met. I 7 u. ö).

Erde. Err. III 2, 32. Wiv. III 2, 49. Die Erde verschlingt ihre eigene Brut Tit. V 2, 191 (vgl. die Schilderung der Flut Met. I 244ff.). Hml. IV 4, 46. Troil. III 2, 199. Anziehungskraft des Erdzentrums Troil. IV 2, 109 = Troil. III 2, 187. Tp. II 1, 280 = R 2 III 4, 78. Die feuchte Erde weint Lucr. 1 130 = Lucr. 1226 (Sonettistenstil).

Himmel. R 2 I 1, 39. R 2 IV 1, 64. Meas. V 1, 225. Rom. IV 5, 73. Lr. V 3, 212. Cor. I 1, 69. Gesicht mit Himmel vergl. Ant. V 2, 79. Troil. I 3, 83 (astrologisch). Troil. V 2, 155. Lucr. 13. Der Himmel beugt sich zum Kusse herab Lucr. 1371 (Marlowe, Hero and Leander I 366).

Himmel und Erde. Gent. II 7, 77. Troil. V 2, 147. Wint. I 2, 314. Sphärenharmonie Tw. III 1, 119 = Ant. V 2, 83 (ausführlicher Merch. V 1, 60ff. Platò, De Republ. X). —

Formationen der Erdoberfläche. *Berge.* H 6 A II 5, 103. H 4 A II 4, 250. H 4 B IV 1, 188. Mids. IV 1, 191. Shr. II 1, 140. Ant. IV 14, 4. — *Felsen im Meere.* H 6 B III 2, 99. H 6 C II 2, 5. Der überragende drohende Fels im schäumenden Meer H 5 III 1, 10 (Seneca, Phaedra 580). H 8 I 1 157. H 8 III 2, 196. Mcb. III 4, 22. — *Vulkan.* Caes. I 3, 78. — *Wald.* Tim. IV 3, 538. Lucr. 1249. — *Sumpf.* Merch. I 1, 88. Cor. III 3, 120. Tp. II 1, 48. — *Wiese.* H 4 B IV 4, 54. Schlammige Wiese nach zurückgetretener Flut Tit. III 1, 124. Lucr. 1217. — *Sand.* Merch. III 2, 83. Ähnlichkeit zweier Sandkörner Cymb. V 5, 120. Staub und Schmutz Caes. III 1, 116. Oth. V 2, 164.

b) Himmelskörper.

Sonne. H 6 A I 1, 12. Die Sonne ist einäugig und sieht doch alles H 6 A I 4, 83 (mundi oculus Met. IV 228. Vergil, Aen. IV 607). Spiel der Strahlen im Wasser H 6 A V 3, 62. H 6 B III 1, 352. H 6 B III 2, 330. H 6 C II 1, 37. H 6 C V 2, 16. R 3 II 3, 34. Untergehende Sonne R 2 II 1, 12. Die leuchtende Sonne als Beschützerin alles Guten R 2 III 2, 36. Die aus den Wolken hervortretende Sonne R 2 III 3, 62 (Met. V 570f, XIV 768f.). R 2 IV 1, 281. Sonne und Wolken H 4 A I 2, 220. H 4 A III 2, 79. Märzsonne H 4 A IV 1, 111. H 4 B II 3, 18. H 5 I 2, 86. H 5 IV Prol., 43. H 5 IV 1, 211. H 8 IV 2, 88. Spiel der Mücken in den Sonnenstrahlen Err. II 2, 30. LLL I 1, 84. Die Sonne küßt die Tautropfen LLL IV 3, 26. Mids. III 2, 50 = Troil. III 2, 186. *Shr. IV 3, 175* (Met. V 570., XIV 768). Wiv. IV 5, 7. Tw. V 1, 277. Sonne im Tierkreis Tit. II 1, 5 (Peele, Descensus Astraeae, Works ed. Dyce p. 541; ähnlich David and Bethsabe p. 464. Sarrazin, Shaksperes Lehrjahre S. 45 Anm. macht auf einen Fehler Sh.s aufmerksam). Rom. II 5, 4. Untergehende Sonne Caes. V 3, 60. Lr. II 2, 112. Tim. III 4, 12. Mcb. I 2, 25.

Cor. V 4, 48. Troil. I 1, 37. Sonne nimmt Abschied vom Morgen Ven. 1. Ven. 482. Plötzlich hervortretende Sonne Lucr. 372 (Ovid Ex Ponto III 4, 49. Spenser, Faerie Queene III 7, 13). Das Steigen der Sonne im Tageslauf Sonn. 7. Sonn. 76, 13. Sonn. 130, 1. Sonn. 132, 5.

Mond. Heller als die Sterne H 4 B IV 3, 57 (Sen. Phaedra 743). LLL V 2, 212 = Shr. IV 5, 20. Schnelligkeit des Mondlaufes Mids. II 1, 7 = IV 1, 102 (Shaksperes Zeit glaubte an eine Bewegung der Mond*bahn*. F. J. Furnivall New Sh. Soc. Transactions 1878/80 p. 431). Der Mond neidisch auf Julias Schönheit Rom. II 2, 6. Veränderlichkeit Rom. II 2, 109. Tim. IV 3, 66. Hörner des Mondes Cor. I 1, 216 (= Ant. IV 12, 45; Met. I 11, II 117, 344, III 681, VII 179 u. ö.). Cor. II 1, 107. Troil. III 2, 185. Ven. 492.

Sterne. H 6 B IV 4, 15. R 2 II 4, 19. H 8 V 5, 47. Fiery oes and eyes of light Mids. III 2 187 (= Ant. V 2, 81. Bacon, Essays XXXVII 157. Hereford's Microcosmus 1605, p. 233). Shr. IV 5, 31. Hml. I 1, 117. Hml. I 5, 15. Hml. IV 7, 14. Hml. V 2, 267. Oth. II 3, 181. Tim. V 1, 66 = Mcb. I 4, 41. Cor. II 2, 117. Flecken am Himmel Ant. I 4, 12. Troil. IV 4, 46. Cymb. III 2, 27. Wint. V 1, 205. Sternschnuppe Ven. 815. Augen mit Sternen vgl. Ven. 1031 (Met. I 498, Amores III 3, 9). Sonn. 21, 11. — *Einzelne Sterne*: Venus Mids. III 2, 60 und 106. Mars H 6 A I 2, 1. Nordstern, seine Beständigkeit Caes. III 1, 60. Sonn. 132, 7.

Komet, Meteor. H 6 A III 2, 31. John V 2, 50. H 4 A I 1, 9 (uultus flammeum intendens iubar, Sen. Troades 448). H 4 A III 2, 46. H 8 III 2, 225 (= H 4 A V 1, 19). Shr. III 2, 96. Wiv. II 2, 294.

2. Elementare Naturerscheinungen.

a) Die vier Elemente.

α) *Erde* s. unter 1a.

β) *Luft.* John II 1, 387. Hml. I 1, 145. Oth. III 3, 322. Mcb. III 4, 23. Mcb. V 8, 9. Ant. V 2, 314. Falschheit der

Luft Troil. III 2, 198. (verna incertior aura Ovid Epist. VI 109; cf. Epist. XVIII 96, Ex Ponto IV 3, 33).

γ) *Wasser.* Ringe im Wasser H 6 A I 2, 133. Schwellen des Wassers vor dem Sturm R 3 II 3, 42. H 5 II 4, 9. H 8 II 1, 127 (Psalm 58, 6). Wassertropfen im Ozean Err. I 2, 35 = II 2, 127. Wasser im Sieb Ado V 1, 3 (Non pluris refert quam si imbrem in cribrum ingeras, Plautus' Pseudolus I 1, 102). Oth. V 2, 134 = Troil. III 2, 199 = Wint. I 2, 132. Mcb. I 3, 78. Ant. IV 14, 9. Wasser frißt sich in Stahl ein Lucr. 754. — *Eis.* Eine in Eis geritzte Figur Gent. III 2, 6 (realistisch). Tit. III 1, 250. Hml. III 1, 150. — *Dampf* Ven. 183. Ven. 1165. — *Quelle.* Die gestörte, verunreinigte Quelle Shr. V 2, 142 = Tit. II 4, 22 = Troil. III 3, 311 = Lucr. 1707. — H 6 B III 1, 101 = H 8 I 1, 154. Quelle, die Holz in Stein verwandelt Hml. IV 7, 19 (diese Kraft wurde einer Quelle in Yorkshire zugeschrieben).

Fluß. Der tiefe Fluß gleitet langsam dahin H 6 B III 1, 53. H 6 C II 2, 140. John III 1, 22. John IV 3, 109. Der ruhige Fluß nach der Überschwemmung John V 4, 53. H 4 A I 3, 190. Blasen auf der gestörten Oberfläche H 4 A II 3, 61. Gent. II 7, 34. Merch. II 7, 47. Der Bach verschwindet im Meer Merch. V 1, 96 (= Lover's Complaint 254). All's II 1, 139. Hindernis macht den Fluß reißender Meas. III 1, 249 = Cor. III 1, 247 = Ven. 331. Tim. I 1, 24. Lucr. 643. — Schleusen Ven. 956. Lucr. 1076.

Meer (vgl. Schiffahrt). H 6 B III 2, 96. Meer im Kampf mit dem Wind H 6 C II 5, 5 (Holinshed, London 1808, III 278. Vergil Aen. VII 528, X 354, XII 365f. Ovid Fast. II 775ff.). *John II 1, 451* = R 2 I 1, 19. Einfluß des Mondes auf das Meer H 4 A I 2, 30 u. 35 = Wint. I 2, 426. Meeresboden reich an gesunkenen Schätzen H 5 I 2, 163. Gent. II 4, 169. Gent. IV 3, 32. Tw. I 1, 9 (= Sonn. 135) = Rom. II 2, 133. Tw. II 4, 103. (= Sonn. 64, 5). Rom. II 2, 82. Rom. V 3, 37. See und Wind Hml. IV 1, 7 = Lr. IV 4, 2. Oth. V 2, 361. Lr. IV 6, 70. Mcb. II 2, 61. Cor. II 2, 103. Wint. III 3, 102. Sonn. 60, 1. — *Bestimmte Meere*: Das Adriatische

Meer Shr. I 2, 73 (improbo iracundior Adria, Horaz Carm. III 9, 22; fretis acrior Adriae, ib. I 34, 15). Das Pontische Meer Oth. III 3, 453 (Plinius, Hist. nat. II 97; Hollands Übersetzung 1601). — Die Bake Cor. V 3, 72. — *Ozean.* John IV 3, 131. Überschwemmung Hml. IV 5, 99. Cymb. I 2, 19. Lucr. 589. Sonn. 56, 9. Sonn. 80, 5. — *Strudel* Hml. III 3, 15. Cor. I 1, 100.

Ebbe und Flut. H 6 A V 5, 5. Strand nach zurückgetretener Flut H 4 B I 1, 63. Flut auf ihrem Höhepunkt steht eine Weile still H 4 B II 3, 62 (= Ant. III 2, 48). LLL IV 3, 215. *Merch. IV 1, 71.* Shr. Ind. 2, 66. Cor. IV 5, 135. Flut durch den Brückenbogen drängend Cor. V 4, 50 = Lucr. 1667. Troil. III 3, 157. —

Insel im Meere H 6 C IV 8, 19. Lucr. 1738.

δ) Feuer. H 6 C IV 8, 7. Ausbrennen von Brandwunden John III 1, 277 = Gent. II 4, 192 = Caes. III 1, 171 = Cor. IV 7, 54 (noch heute sprichwörtlich; cf. Euphues ed. Arber p. 116). John IV 2, 163 = H 6 C III 2, 51 = Caes. III 2, 120. R 2 I 1, 19. Heftiges Feuer erlischt bald R 2 II 1, 33. H 4 B I 1, 142. Gent II 7, 19. Shr. II 1, 135. Bedecktes Feuer seufzt leise Ado III 1 77. Oth. V 2, 134 (= R 2 I 1, 19). Troil. III 3, 257. Cymb. I 6, 108. Tp. II 2, 4. Ven. 275. Ven. 1161. Lucr. 645. Lucr. 1523. — Feuer und Wasser: beim Gewitter R 2 III 3, 54. Merch. III 2 30. — Luft und Wasser Ven. 653.

b) Wettererscheinungen.

Caes. I 3, 72. Lr. III 1, 1.

Wind. Free as the wind u. ä., As II 7, 47 (= H 5 I 1, 48) = Oth. V 2, 220 = Cor. I 9, 90 = Troil. I 3, 253 = Tp. I 2, 498. False as the wind Troil. III 2, 199 = Wint. I 2, 132 (Ovid Epist. VI 109, XVIII 96, Ex Ponto IV 3, 33). Schnelligkeit Mids. III 2, 94 (Sen. Phaedra 736. Ov. Met. I 502, XIII 807, III 209. Verg. Georg. III 196f., Aen. II 794, V 242, VI 702 u. ö.). — R 3 II 3, 35. John IV 2, 23. Sturm an der Meeresküste R 2 III 2, 106 (vgl. Daniel, Civil

Wars II 7, ed. Grosart p. 57). H 4 B II 4, 392. H 4 B IV 4, 34. H 8 III 1, 164. As III 5, 49. Sturm auf dem Meere Tit. III 1, 223 (Verg. Aen. II 416, X 365, XI 624, XII 365 u. ö. Ov. Met. XV 603, XII 50 u. ö.). Rom. I 4, 98. Mcb. I 3, 81. Troil. IV 5, 8. Cymb. I 3, 33. Cymb. IV 2, 171. Cymb. IV 2, 173. Wint. I 1, 33. Ven. 964. Die alte Vorstellung, nach der Erdbeben durch ausströmende Winde oder Dämpfe entstehen: Ven. 1046 (Marlowe, Tamb. A I 2, 238). — *Wirbelwind* Shr. V 2 140. Lucr. 586. — Wind als Vorzeichen eines Unwetters H 6 C I 4, 145 = Hml. II 2, 505 = *Ven. 458* (Verg. Aen. XII 451 ff.; etwas abweichend Sen. Thyest. 577 ff.).

Regen. H 6 B III 1, 337. John II 1, 127. R 2 II 1, 33. Merch. IV 1, 185. Tit. III 1, 222. Sonn. 75, 1. — *Wolken.* R 3 II 3, 92. Tit. III 1, 213. Mcb. III 4, 110. Ant. IV 14, 2. Troil. I 2, 137. Die Wolken beratschlagen über das Wetter Ven. 971. Tiefhängende Regenwolke Lucr. 547. — Nebel Rom. III 3, 72. — Regenbogen Lucr. 1586.

Schnee. Weiß wie Schnee Rom. III 2, 19 = Hml. III 1, 151 = Hml. III 3, 46 = Hml. IV 5, 35 = Hml. IV 5, 194 = Oth. V 2, 4 = Mcb. IV 3, 53 = Wint. IV 2, 220 = Wint. IV 4, 372 (Met. VIII 373 u. ö. Horaz Carm. I 9, 1). — Treu wie Schnee R 3 I 4, 250 (W. A. Wright, Clar. Pr. Ed., verweist auf das Sprichwort: As snow in summer, and as rain in harvest, so honour is not seemly for a fool). John III 4, 173. LLL I 1, 105. Wint. III 5, 23. Cymb. II 5, 13. Schmelzen des Schnees in der Sonne H 6 B III 1, 223 = H 5 III 5, 50 (Horaz Sat. II 5, 41, Spott über Furius Bibaculus: Jupiter hibernas cana nive conspuit Alpes) = Mids. IV 1, 169 (Ovid Epist. XIII 52, Amores I 7, 58, Trist. II 2, 19, Ex Ponto I 1, 67, II 3, 89).

Hagel. Wiv. I 3, 90 = Cor. I 1, 176. Mcb. I 3, 97.

Sonnenschein. H 6 B II 4, 1. H 8 III 1, 6. Lr. IV 3, 19. Ven. 799.

Tau. H 6 B V 2, 52. Duller than a great thaw Ado II 1, 249. Tit. II 3, 200. Tit. III 1, 111. Ant. III 12, 8. Tautropfen auf der Mähne eines Löwen Troil. III 3, 222. Cymb. V 5,

350. Vergängliche Freude mit dem schnell schwindenden Tautropfen vgl. Lucr. 22 (= Daniels 50. Sonett). Lucr. 396.

Frost. LLL I 1, 100. Shr. V 2, 139. Rom. IV 5, 28. Lucr. 330.

Blitz, fast immer zur Bezeichnung großer Schnelligkeit: H 6 C II 1, 129. John I 1, 24. R 2 I 3, 79. Mids. I 1, 145. Rom. II 2, 117. Rom. III 1, 177 (Verg. Aen. III 1, 99; Ov. Met. VI 695, VIII 339, XI 435; Statius' Thebais I 92, III 317 usf.). — Cymb. V 5, 393. Ven. 347.

Donner. John III 1, 124 (ähnlich Sen. Herc. Oes. 801). R 2 I 3, 80. Shr. I 2, 96. Cor. I 4, 59. Ant. V 2, 85. Tp. II 1, 204 (Met. XII 51). Donnerkeil H 4 a IV 1, 119.

Erdbeben. Ven. 647 (Met. XII 515. 1580 Erdbeben in England).

c) Tages- und Jahreszeiten.

Morgen. Mit dem aufsteigenden Lichte kämpfend H 6 C II 5, 1. Shr. II 1, 296 (Met. VII 835). Cymb. III 6, 93. Tp. V 1, 64. Der rote Morgen bedeutet Unheil Ven. 451.

Tag. H 6 B II 1, 107. John V 5, 21. H 4 A III 1, 219. H 4 B IV 4, 32. LLL IV 3, 90. Merch. V 1, 124 Rom. II 2, 19. Hml. IV 5, 151. Cor. IV 5, 236. Sonn. 145, 9 (= Hml. I 3, 78).

Nacht. Still, traurig, finster: John IV I, 15 = H 5 III Prol., 19 = Merch. V 1, 86 = Sonn. 147, 14. — Hml. I 3, 78 (= Sonn. 145, 9). Hml. II 2, 474. Cymb. III 6, 93. Tp. IV 1, 207. Lucr. 1230.

Frühling. Indirekt bezeichnet Meas. I 4, 41. Wint. V 1, 151. Ven. 141. Frühling und Herbst Sonn. 53, 9.

Sommer. H 6 B II 4, 2. H 8 IV 2, 54. Sonn. 18, 1 (=Pericles II 5, 35). As you shall see in a summer's day H 5 III 6, 67 = ib. IV 8, 23 = Mids. I 2, 89. — Übergangszeit zwischen Sommer und Winter Ant. I 5, 50.

Winter, traditionell als kalte, launische, unangenehme Jahreszeit aufgefaßt. R 3 II 3, 33. H 4 B IV 4, 34. As II 3, 52. As V 4, 141. Oth. III 3, 172. Sonn. 47, 1.

Einzelne Monate: April, unbeständig: Gent. I 3, 84. Merch. II 9, 93. Tit. III 1, 16. Troil. I 2, 189. — Mai, Wonnemond: R 2 V 1, 79. H 4 a IV 1, 101. Ado I 1, 194. Hml. IV 1, 101. — Juli und Dezember: Wint. I 2, 169.

3. Mineralreich.

Metall, Mineral: H 4 A I 2, 235. Oth. II 1, 306.

Stein. H 6 B III 2, 317. H 5 II 2, 25 u. 28 = Sonn. 94, 3. Tw. I 5, 91 (vielleicht Anspielung auf einen Narren namens Stone; vgl. Vatke, Kulturbilder aus Alt-England, Berlin 1887, S. 152, 300). Tit. III 1, 39. Caes. IV 3, 110. Tim. I 1, 22. Lucr. 181. Sonn. 55, 3. Sprichwörtliche Härte des Steins: Tit. III 1, 45 = Lr. III 2, 64 = Cor. V 3, 53. Lucr. 592. Der Stein vom Regen unberührt Tit. II 3, 140; dagegen der Stein vom Regen ausgehöhlt Ven. 200 (Ovid Ex Ponto I 1, 70, II 7, 39 und ö. Sprichwort Gutta cavat lapidem non vi sed saepe cadendo).

Eisen, Stahl. John IV 1, 67. H 4 B II 3, 54. Ado V 1, 252. Tw. III 3, 5. Hart wie Stahl H 6 C II 1, 201 = R 2 III 2, 111 = Gent. I 1, 149 = Ven. 199. Wahrhaftig wie Stahl Mids. II 1, 197 = Rom. II 4, 210 = *Troil. III 2, 185* (Met. XIV 712 u. ö.) — *Blei.* H 4 A V 3, 34. H 4 B I 1, 116. LLL III 1, 58 (lead = bleiernes Geschoß). Wiv. IV 2, 117. Rom. II 5, 17. Mcb. II 1, 6. Lr. IV 7, 46. — *Gold.* As I 3, 112. Caes. IV 3, 102. Hml. II 2, 447. Hml. IV 1, 25. (Met. VIII 79, XIII 813) — *Quecksilber.* H 4 B II 4, 248 = Hml. I 5, 66. — *Kohle.* Cor. I 1, 176. Ven. 35. Ven. 337. Lucr. 1378. — *Gagat (Pechkohle).* H 6 B II 1, 112 = Tit. V 2, 50. Merch. III 1, 41. — *Glas.* Gent. IV 4, 197. — *Marmor.* H 6 C III 2, 50. Err. II 1, 92. Mcb. III 4, 22. — *Perle.* Mids. IV 1, 56 (= Pass. Pilgr. 133). As V 4, 63. Lr. IV 3, 23 = Ven. 979.

Edelsteine. H 8 II 2, 32 (= Wint. I 2, 307). LLL II 1, 242. LLL IV 2, 4. Mids. IV 1, 195. As III 2, 93. Tit. III 1, 198. Juwel im Ohr des Negers Rom. I 5, 47. Juwel in der Nacht Sonn. 27, 9. Sonn. 52, 5. Sonn. 96, 5. — Einzelne Edelsteine: Diamant, Rubin, Saphir, Achat, Kristall,

Koralle, Karfunkel (Plinius IX 55, XXXVII 4 u. ö.; auch Ovid): LLL II 1, 236. Mids. III 2, 138. Wiv. V 5, 75. Meas. II 4, 101. Rom. I 4, 55 (= H 4 B I 2, 18). Hml II 2, 485. Cor. I 4, 54. Cymb. I 4, 77. Sonn. 130, 2.

4. Pflanzenreich.

Sonn. 15, 5. Wasserpflanzen Cor. II 2, 100.

a) Blumen.

Shr. II 1, 248. Meas. II 2, 167. Tit. IV 4, 70. Die Blume, deren Wurzel von der Schlange benagt wird Mcb. I 5, 66 (Gedanke aus Verg. Ecl. III 92; auch bei Chaucer, Squire's Tale 512ff.). Welke Blume Cymb. IV 2, 286 (früh sterbender Jüngling traditionell mit gebrochener Blume vgl. Verg. Aen. IX 435, XI 68, Ov. Met. X 190; auch Homer Il. VIII 306). Sonn. 65, 3. Sonn. 68, 2. (Aen. XI 68 u. ö.) — *Knospe.* H 4 B I 3, 37. Keusch wie die Knospe Ado IV 1, 59. Rom. I 1, 156. — *Rose.* H 4 B II 4, 27. LLL V 2, 293. The distilled rose Mids. I 1, 76 = Sonn. 5, 13. Mids. III 1, 96. Shr. II 1, 173. Vergänglichkeit Tw. II 4, 39. Geruch Rom. II 2, 43. Ven. 10. Die rote Rose im Gegensatz zur weißen Leinwand Ven. 589 = Lucr. 258. Die minderwertige wilde Rose Sonn. 54, 3. — *Lilie.* H 8 III 1, 151. LLL V 2, 351. Gent. II 3, 22. Lilies that fester smell far worse than weeds Sonn. 94, 13 (wörtlich ebenso in Edward III., 1, II 451; vgl. v. Friesen, Sh.-Jahrb. II. H. Israel, ib. XIX 210). — *Ringelblume.* Lucr. 397. Sonn. 25, 6. — *Primel.* H 6 B III 2, 62. — *Gänseblümchen.* Lucr. 394.

b) Baum und Strauch.

Der Baum und seine Teile. R 3 I 2, 163. R 3 II 2, 41. R 3 III 4, 70 R 2 I 2, 12. H 8 IV 2, 2. LLL V 2, 285. Tit. V 1, 138. Reichtragender Obstbaum Cymb. III 3, 60. Ven. 152. — *Holz.* As III 3 87. — *Gummi* und *Balsam* (Reiseberichte). Arabische Bäume Oth. V 2, 348. Tim I. 1, 21. Ant. V 2, 314.

Eiche. Sinnbild der Stärke H 6 C II 1, 54. Oth. III 3, 210. Tim. IV 3, 261. Wint. II 3, 89 (Verg. Aen. IV 441, IX 679. Ov. Met. XIII 799). — *Weide.* Als minderwertiger Baum LLL IV 2, 111 (Verg. Ecl. V 16). — *Fichte.* Sie vertrocknet, wenn der Borke beraubt Lucr. 1167. Bergfichte, vom Winde bewegt Merch. IV 1, 75 (vgl. Kyd's schönes Gleichnis, Works ed. Boas p. 153). — *Espe.* Ihr Zittern H 4 B II 4, 117. Tit. II 4, 44 (traditionell, z. B. Marlowe, Tamb. A 660). — *Ceder.* Stolz, aufrecht H 6 B V 1, 203. H 6 C V 2, 11. H 8 V 5, 54 (Psalm 92, 11). LLL IV 3, 89. Lucr. 663 (biblisch). — *Palme.* Hml. V 2, 40 (Met. XIII 794). — *Ebenholz,* sprichwörtlich wegen der schwarzen Farbe: LLL IV 3, 247. Tw. IV 2, 42.

Der Strauch. H 6 C III 2, 156. Dorn R 2 IV 1, 322; Rom. I 4, 26. Rute Gent. II 3, 23. — *Haselstrauch.* Shr. II 1, 255. — *Hagedorn,* schattenspendend H 6 C II 5, 42. Wiv. III 3, 76. — *Weinstock* (biblisch). H 6 A II 5, 11. H 8 V 5, 50. — *Winde und Epheu,* den Baumstamm umrankend Mids. IV 1, 45 (ausführlich erklärt von W. A. Wright, Clarendon Press Edition p. 128f. Anders, Sh.'s Books p. 283, gibt Parallelen aus Catull, Ovid, Chaucer, Kyd, Sidney).

c) Früchte.

R 2 II 1, 153. Hml. III 2, 198. Troil. II 3, 129. Cymb. V 5 263. — *Apfel.* H 5 III 7, 154. Shr. IV 2, 101. Codling Tw. I 5, 167. Tw. V 1, 230. Evas Apfel Sonn. 93, 13 (1. Mos. III 6). Der wilde Holzapfel Mids. II 1, 47 Lr. I 5, 15 und 18, Der süße Königsapfel LLL IV 2, 4. Apple-John (d. i. eine Art dauerhafter, runzlicher Äpfel) H 4 A III 3, 4 (= H 4 B II 4, 2). — *Birne.* Wiv. IV 5, 101 = All's I 1, 174. — *Pflaume.* Ven. 525. Backpflaume, die aus diätetischen Gründen in Bordellen viel genossen wurde H 4 A III 3, 127. — *Kirsche.* H 8 V 1, 168 (= Lr. I 5, 18). Doppelkirsche Mids. III 2, 208. — *Nuß.* Troil. II 1, 109. Tp. I 1, 50. — *Kastanie.* Shr. I 2, 208. — *Eichel.* As III 2, 248. — *Erdbeere.* Die besten Beeren wachsen neben Unkraut H 5 I 1, 60 (Montaigne,

Essays III 9. Vgl. Notes & Queries 1. Series VI 243. Wright's Anm. in Clar. Pr. Ed.). — *Maulbeere.* Cor. III 2, 79. — *Heidel- und Brombeere.* H 4 A II 4, 264. Wiv. V 5, 49. — *Feige und Orange.* Ado II 1, 304 Ant. I 2, 32.

d) Kräuter.

Unkraut. Milde Luft züchtet Unkraut H 6 C II 6, 21. *Nessel.* Troil. I 2, 190. — *Die Mohnblumen,* die am Lethe wuchern Hml. I 5, 32 (Met. XI 605. Sarrazin, Anglia XIII 130. vermutet den Eibenstrauch oder Taxus und verweist auf Sen. Herc. Fur. 679ff.). — *Lauch.* Mids. V 1, 342. — *Schote* Tw. I 5, 166. — *Flachs* Tw. I 3, 108. — *Rettich* H 4 B III 2, 333. — *Koloquintengurke* Oth. I 3, 355. — *Alraunwurzel,* die, wenn aus der Erde gezogen, nach dem Volksglauben Wahnsinn und Tod bringt H 6 B III 2, 310. Rom. IV, 3, 47. (In Collier-Hazlitt's Sh.-Library II 1, S. 447 Anm. wird eine erklärende Stelle aus Bullein's Bulwarke of Defence against Sickness zitiert).

e) Gräser.

Gras und Heu. H 5 III 3, 13. Tit. IV 4, 70. Mcb. I 3, 18. — *Schilfrohr* Ant. II 7, 13. Tp. I 2, 212 (Ov. Rem. 142). — *Getreide.* Überreifes Korn beugt sich nieder H 6 B I 2, 1. Wird durch Sturm zerzaust und unordentlich H 6 B III 2, 175. H 6 C V 7, 3. H 8 V 5, 32. Lucr. 281. — *Ähre* Hml. III 4, 64. — *Weizen.* Zwei Korn Weizen zwischen Spreu Merch. I 1, 115. — *Spreu* H 4 B IV 1, 195. — *Stroh* Shr. V 2, 173.

5. Tierreich.

a) Das Tier allgemein.

Sinnbild des Unvernünftigen. H 5 I 2, 161. *Err. II 1, 18* (= Tim. IV 3, 425). Err. III 2, 86. As I 1, 14. Meas. III 2, 2. Lr. II 4, 70. Cor. III 1, 290. Cor. IV 6, 121. Tp. I 2, 356. — Wildheit und Sinnlichkeit: Ado IV 1, 60 = As

II 7, 65 = Cymb. V 3, 26. Zahmheit Wint. I 2, 91. Gefühlsregungen: H 6 C II 2, 26. R 3 I 2, 70 = Mids. II 1, 229. Hml. I 2, 150. — Das tote Tier (Aas) Meas. II 2, 165.

b) Säugetiere.

α) Haustiere.

Hund. Fast immer niedrig, verächtlich, wie bei Chaucer (Klaeber, Das Bild bei Chaucer, Berlin 1893, S. 13). Unvernünftig, dumm, schwach. Fr. Brinkmann, Die Metaphern, Bonn 1878, I. Bd., S. 217, 282, 362 gibt als Tradition der Poesie an: Hund Sinnbild des Gemeinen, Pferd des Edlen, Esel des Dummen und Geduldigen. — H 6 B III 1, 18 = H 6 C I 4, 56 (z. T. wörtlich übereinstimmend). John II 1, 459. H 4 A II I, 9. H 4 A III 3, 100. H 4 B II 4, 188. H 8 II 4, 158. Merch. I 3, 119. Ado I 1, 132. Tw. II 3, 153. Tit. V 1, 122. Caes. III 1, 46. Caes. V I, 43. Oth. II 3, 273. Der Hund des Feindes als das verächtlichste aller Geschöpfe Lr. IV 7, 36. *Lr. V 3, 306.* Tim. I 1, 282. Tim. IV 3, 361. Tp. III 2, 22. — Der tolle Hund Err. V 1, 69; Wiv. IV 2, 130. Der diebische Hund Lucr. 736. — Gefährliche Seite des Hundes: Der hitzige Hund beißt, wenn er gehemmt wird H 6 B V 1, 151 Er beißt seinen eigenen Herrn John IV 1, 115 = H 5 II 282 (Einfluß der Aktäongeschichte Met. III 206ff.). R 2 II 2, 137. Oth. II 3, 52. — Anhänglichkeit des Hundes H 4 B II 2, 115. Lr. II 2, 86. Lr. IV 6, 98. — Er bellt den Mond an Caes. IV 3, 27 (Volksglaube, auch bei Zeitgenossen, z. B. Drayton Ecl. VII 30). Vgl. Wolf. — Acht verschiedene Arten von Hunden: Mcb. III 1, 92. Ein Hund, der aus dem Wasser apportiert (waterspaniel) Gent. III 1, 271. — *Jagdhund,* schnell, treu, tapfer. Seine Augen sprühen Feuer, wenn er dem Hasen nachsetzt H 6 C II 5, 129 (wohl aus Anschauung geschöpft trotz der Ähnlichkeit von Sen. Thyestes 497). — H 4 B II 4, 106 H 5 I Prol, 7 = ib. III 1, 31 = Cor. I 6, 37 (Hund in der Koppel). Er ahmt seinem Herrn nach LLL IV 2, 129.

Spaniel-like Gent IV 2, 14 (Lylys Euphues ed. Arber p. 109). Mids. II 1, 205 u. 210. Shr. V 2, 52. Schnelles Zupacken Ado V 2, 11. Tw. I 1, 22 (ganz ähnlich Daniels Sonn. V 12. Auch H 5 II 2, 83. Wiv. II 1, 122. Met. III 206). — Caes. V 1, 41. Oth. II 3, 369. Brabbler, d. i. ein Hund, der anschlägt (spends his mouth) Troil. V 1, 98. Der satte Jagdhund ist träge und unbrauchbar *Lucr. 694.*

Pferd. Meist edel, nur selten unvernünftig, stupid dargestellt; bei Chaucer nur als gemeiner Arbeitsgaul geschildert (Klaeber a. a. O. S. 11). — H 4 A II 5, 578. H 4 A III 1, 159 Feurig H 4 B I 1, 9. H 8 I 1, 132 = Lucr. 707. Err. III 2, 85 (Met. III 704 f. u. ö.). Treu Mids. III 1, 98. *Mids. III 1, 113.* Merch. II 2, 99. Die Krankheiten von 52 Pferden Shr I 2, 80 (50 diseases sprichwörtlich, vgl. Yorkshire Tragedy I 8, 1). — Tw. III 4, 318. As III 3, 80. Stalking-horse, d. i. ein Pferd, hinter dem der Jäger das Geflügel belauert (Delius) As V 4, 111. Ein stolzes Pferd verspricht viel, zeigt sich aber nachher unbrauchbar Caes. IV 2, 23. Cor. V 4, 16. Pferdehaar verwandelt sich im Milchwasser in Gewürm Ant I 2, 200 (Aberglaube; Steevens verweist auf Holinshed, Description of Engl. 1587, p. 224. Vgl. den Glauben, daß aus eines toten Rindes Eingeweiden Bienen entstehen, Verg. Georg. IV). — Perseus' Pferd, d. i. sein Schiff in Pferdform Troil. I 3, 39 (= ib. IV 5, 185. Peele, Edward I., ed. Dyce p. 388. Marlowe, Ovid's Elegies III 12, 24). — Troil. II 1, 18. Troil. III 3, 161. — Die abgetriebene Mähre (jade, nag): steifer Gang H 4 A III 1, 135. Gent. III 1, 276 = Ven. 391. — Das junge Füllen: R 2 II 1, 69. Mids. V 1, 119. Wirkung der Musik auf Füllen Merch. V 1, 71, ähnlich Tp. IV 1, 175 (Wirkung der Musik auf Tiere damals weitverbreiteter Volksglaube; ein Gelehrter Henry Stephen sah im Tower einen musikempfänglichen Löwen, s. Furness VII 251). — Pferdehuf Wiv. III 5, 122. Pferdetrank Cor. II 1, 127.

Rind. H 6 B IV 2, 28. Wütend wie ein Bulle H 6 C II 5, 126 (Sen. Med. 406, Oed. 919, Herc. Oet. 240). Der

zum Schlachten bestimmte Ochse erhält besseres Futter H 4 A V 2, 14. *As III 3, 80.* Weiße Rinder erzeugen kein schwarzes Kalb Tit. V 1, 31. Ant. III 10, 14. Troil. II 1, 116. Cymb. II 2, 38. Tp. III 3, 44 = Mids. IV 1, 127. — Das *junge* Rind: Der Schlächter neben der blutenden Färse stehend H 6 B III 2, 188. H 4 A II 4, 287. H 4 A IV 1, 103. H 4 B II 2, 171. H 4 B IV 2, 103. Tp. IV 1, 177.

Esel und Maulesel. Man bindet ihm den Futternapf vor das Maul H 6 A I 2, 10. R 2 V 5, 93. Gefühllosigkeit Err. IV 4, 28. *Merch. IV 9, 91.* Shr. II 1, 200. Der Esel trägt kostbare Lasten und wird dann beiseite gestoßen Meas. III 1, 25 = Caes. IV 1, 21. Oth. I 3, 408. Tim. III 5, 49.

Schwein. Die Sau, die ihre Jungen bis auf eins getötet hat H 4 B I 2, 13. Shr. Ind. 1, 34. Tit. IV 2, 146. Schweinestall Tim. V 1, 50.

Schaf, bes. das Lamm, Sinnbild der Geduld und Sanftmut. H 6 B III 1, 69. *H 6 B IV 3, 4.* H 6 C I 1, 241. Vom Wolf verfolgt H 6 C I 4, 5 (= Peele ed. Dyce p. 378). Das Schaf wird erst geschoren, dann geschlachtet H 6 C V 6, 8. John IV 1, 80. R 2 II 1, 174. Merch. I 3, 97. *Merch. I 3, 166.* Schaf und Lamm Ado III 3, 74. So rein wie ein gesundes Schafherz As III 2, 442. Rom. II 5, 44. Mcb. IV 3, 54. Zwillingslämmer Wint. I 2, 67. Lucr. 737. Schafe fliehen vor dem Wolf, Pferde usw. vor dem Panther *H 6 A I 5, 30* (bei Ovid sehr häufig: Met. I 505, VI 527, Ars Am. I 1, 8, Fast. II 799, Trist. III 11, 12. Auch Spenser F. Q. II 9, 14, V 4, 44).

Ziege, Bock. Geilheit H 4 A IV 1, 103 = Oth. III 3, 403, Err. III 1, 73. Wiv. V 5, 27. — *Katze.* Melancholisch H 4 A I 2, 83 (= Lyly's Midas V 2, 100). H 4 A III 1, 129. Wachsamkeit H 4 A IV 2, 64 (ironisch) = As IV 3, 116. As III 2, 109. Tp. II 1, 288. Eine Katze in der Flasche, nach der man schießt Ado I 1, 259 (engl. Volksbelustigung; ob hier eine Anspielung, auf die Ballade von Adam Bell, Child III 14, vorliegt, ist unsicher, s. Anders, Sh.'s Books

p. 164). Tybert (Tybalt) der Kater Rom. II 4, 19 = Mcb. I 7, 44 (Tierepos Reynard the Fox; Heywood's Proverbs ed. J. Farmer p. 34). — *Kaninchen.* Im Netz zappelnd H 6 C I 4, 62. LLL III 1, 18. As III 2, 356. Nach dem Regen kommt es heraus Cor. IV 5, 226. — *Ratte, Maus.* H 6 A I 2, 12. Wiv. II 1, 236. Rats that ravin down their proper bane Meas. I 2, 132 (Chapman, Revenge for Honour II 1 führt dies weiter aus). Meas. I 4, 62. Lr. II 2, 79. Lr. IV 6, 17. Katze und Maus Cor. I 6, 43. Cymb. V 5, 247.

β) **Raubtiere.**

Junge Raubtiere H 6 A I 5, 26. Ven. 63.

Löwe. John II 1, 452. H 4 A III 1, 167 = Troil. I 2, 20. Melancholisch H 4 A I 2, 84. (Tierfabel). Der von Herkules erlegte nemäische Löwe LLL IV 1, 90 = Hml. I 4, 81 (Met. IX und XXXIX 95, Aen. VIII 295, Sen. oft). Gent. II 1, 19. Großmut des Löwen Troil. V 3, 37 = *Tit. II 3, 151.* — Furchtbarkeit, Kraft (Aen. X 454, 723, IX 339, 792, Met. XIV 207, Fast. II 209, Sen. Oed. 919, Thyest. 732, Oct. 86 u. s. f.). H 6 A I 2, 26 = ib. IV 7, 7. Grimmig blickt er sein Opfer an H 6 C I 3, 12 (schon in der True Tragedy, Delius' Sh.-Ausg. I 924 Sp. 2. Sen. Thyestes 732 ff.). H 6 C II 1, 13. H 6 C II 2, 11. H 6 C II 5, 74 = ib. IV 8, 49. Löwe und Tiger John III 1, 258 (= Marlowe ed. Dyce p. 214. Sen. Oct. 86). John V 2, 75. R 2 I 1, 174. *R 2 II 1, 173.* H 8 III 2, 205. Gent. V 4, 33. All's III 2, 119. Tit. IV 2, 138 (Sen. Oed. 919). Cymb. V 3, 38. Lucr. 421 (Homer Il. III 23. Verg. Aen. X 723). — Ungefährlichkeit und Hilflosigkeit des alten Löwen R 2 V 1, 29. H 4 B IV 1, 218. Meas. I 3, 22 (Fabel; über Sh.s Bekanntschaft mit Äsop vgl. Anders, Sh.s Books p. 17—19). — Das Löwenjunge H 4 A III 3, 167 und 169. Ant. III 13, 94.

Tiger. (Bei Seneca beliebt: Med. 862, Thyest. 707, Herc. Oet. 240, Oct. 86 u. ö). John III 1, 258 (= Marlowe Edw. II. ed. Dyce p. 214). Rom. V 3, 37. Cor. V 4, 30. Lucr. 979. Tiger aus Hyrkanien H 6 C I 4, 154 = Hml. II 7, 472 = Mcb.

III 4, 101 (Verg. Aen. IV 367. Sarrazin, W. Sh.s Lehrjahre S. 84, verweist auch auf Cicero Tusc. I 45, 108. Über den hyrkan. Tiger im bombastischen Stil zeitgenössischer Dichter vgl. Sarrazin, Th. Kyd und s. Kreis p. 79).

Panther. (Tradition, bes. im Physiologus, vgl. Engl. Stud. XIV. 196). As II 7, 150. Troil III 2, 201. Panther und Wildkatze *Tp. IV 1, 261.*

Wildkatze. (Zu Sh.s Zeit noch häufig in engl. Wäldern.) Sie schläft bei Tage, da sie nachts auf Raub geht Merch. II 5, 47 (hierüber und über die gleichfalls erwähnten Drohnen vgl. Fr. Küchenmeister, Von Sh. dem Tierkenner, Gegenwart 1879, Nr. 35).

Bär. (Seit dem XI. Jahrhundert in England ausgestorben. Traditionell als stark, gefährlich, häßlich. Met. XIII 803 u. ö.). Von Hunden angebellt H 6 C II 1, 15. H 6 C II 2, 13. Der Bär gebiert sein Junges als formlose Masse und gibt ihm erst durch Belecken seine Form H 6 C III 2, 161 (Physiologus; über diesen vgl. Lauchert, Engl. Stud. XIV). John II 1, 249. Err. III 2, 159. Mids. II 2, 94. Anstürmen der Hunde gegen den an einen Pfahl gebundenen Bären Mcb. V 7, 1 (= Lr. III 7, 54). Cor. II 1, 12. Ant. IV 14, 3. Troil. I 2, 21. Besonders gefährlich der russische Bär (vgl. H 5 III 7, 154): *Mcb. III 4, 100.* Junge Bären werden ertränkt Wiv. III 5, 9.

Wolf. (Ursprünglich in England häufig, seit ca. 1500 ausgestorben. Met. XIV 778 u. ö.) Gefräßig, falsch. — H 6 B III 1, 75. Französische Wölfe H 6 C I 4, 111. H 5 III 7, 162. Wolf als Feind des Lammes *Merch. IV 1, 73* = Cor. II 1, 8 (Fabel. Met. VI 527 f., Aen. IX 563). Er bellt den Mond an (s. Hund) As V 2, 118 (hier irische Wölfe erwähnt, also war der Wolf zu Sh.s Zeit vielleicht in Irland noch nicht selten. Lodge's Rosalynde hat an der Stelle wolves of Syria, Collier-Hazlitt's Sh. Libr. I 2, 124. Derselbe Volksglaube auch Mids. V 1, 379). Oth. III 3, 404. Wolf und Schäfer Cor. IV 6, 109 (Fabel). Troil. III 2, 200. Cymb. III 3, 41. Er grinst vor dem Bellen Ven. 459.

Hyäne. Ihr sprichwörtliches Lachen As IV 1, 156. — *Marder* (Wiesel, Iltis, Vielfraß.) Zänkisches Wiesel H 4 A II 3, 81 = Cymb. III 4, 162 As II 5, 12. Hml. III 2, 396. Der geile Iltis *Lr. IV 6, 124* (= Oth. IV 1, 150). Ven. 548 = Ven. 803.

γ) **Wild.**

Aneinanderstoßen der Hörner All's I 3, 58. Das angeschossene Wild verbirgt sich Tit. III 1, 89. Caes. III 1, 209. Melancholisches Jägerlied beim Fallen des Tieres (so Delius) Wint. I 2, 117. Das gehetzte Tier steht ängstlich zweifelnd an der Wegscheide Lucr. 1149. — Elendes, mageres Wild (rascal, in dieser Bedeutung auch bei Drayton, Polyolbion XIII 91) H 6 A IV 2, 49. As III 3, 57. — *Hirsch.* Schnelligkeit Shr. Ind. 2, 49. Das Abäsen der Baumrinde Ant. I 4, 65. — *Reh.* Schnelligkeit und Leichtfüßigkeit LLL V 2, 309. Shr. Ind. 2, 49. Ven. 561. — *Hirschkuh.* Sanft, unschuldig, um ihre Jungen besorgt As II 7, 127 = Ven. 875. All's I 1, 101. Sie bittet vergebens ihren Peiniger Lucr. 542. — *Hase.* Schwermütig H 4 A I 2, 86 (= Webster ed. Dyce p. 26). Feigheit Tw. III 4, 421. Cor. I 8, 6. Man greift ihn heimlich von hinten Ant. IV 7, 12. — *Fuchs.* Das Sinnbild der Schlauheit. Beim Stehlen schleicht er leise H 6 B III 1, 55. Falschheit H 6 B III 1, 252. Was er riecht, erlangt er auch H 6 C IV 7, 25. Der von Hunden gewitterte Fuchs (drawn fox) H 4 A III 3, 128. H 4 A V 2, 9. Troil. III 2, 200. Cymb. III 3, 40. Sein übler Geruch H 4 B I 2, 175 = Tw. II 5, 135. — *Eber,* Verkörperung der Wut (Met. I 305 u. ö.). Shr. I 2, 202. *Tit. IV 2, 138* (Sen. Med. 406, Herc. Oet. 240). Tim. V 1, 168. Thessalischer Eber Ant. IV 13, 2. Deutscher Eber Cymb. II 5, 15 (Eberjagd galt vorzugsweise als deutsche Jagd).

δ) **Einige andere Säugetiere.**

Igel, Stachelschwein. H 6 B III 1, 362. Das ärgerliche Stachelschwein richtet die Stacheln empor Hml. I 5, 20 (wörtlich ebenso bei Marlowe Tamb. B I 3, 26). Zusammen-

gerollter Igel Tp. 2, 10. — *Affe.* R 3 III 1, 130. Lüsternheit H 4 B III 2, 338 = Oth. III 3, 403. H 5 V 2, 147 = Wiv. IV 4, 68. As II 5, 26. As IV 1, 152. As IV 1, 155. Seine tollen Kunststücke Meas. II 2, 120. Er zeigt seine Zähne Caes. V 1, 41. Er läßt die Vögel aus dem Korb fliegen und kriecht selbst hinein Hml. III 4, 194 (Anspielung auf eine noch unbekannte Fabel). Er bewahrt sich in seinem Maul den besten Bissen bis zuletzt Hml. IV 2, 19. Grimassenschneiden Tp. II 2, 9. — *Kamel.* Geht durch das Nadelöhr R 2 V 5, 17 (Ev. Matth. 19, 24, Luc. 18, 25). Hml. III 2, 395. Kamel als Lasttier Cor. II 1, 267. — *Elefant.* Langsamkeit Troil. I 2, 21. Er kann seine Gelenke nicht biegen Troil. II 3, 113 (= Chapman's All Fools V I, ed. Shepherd p. 73). — *Rhinozeros.* Mcb. III 4, 100.

c) Vögel.

α) Die Vögel allgemein.

H 6 B II 1, 13. Der einmal gefangene Vogel argwöhnt in jedem Busch die Leimrute H 6 C V 6, 13. H 4 A IV 2, 20. Hop as light as bird from brier Mids. V 1, 400 (häufig bei früheren Dichtern, vgl. Spenser Amoretti Nr. 26. Steevens verweist auf Minot ed. Ritson p. 31). Die im Winde flatternde Schar Tit. V 3, 67. Mcb. IV 2, 33. Der im Netz zappelnde Vogel Ven. 67. Gezähmter Vogel Ven. 560. Die an den gemalten Trauben pickenden Vögel Ven. 601 (Geschichte vom griechischen Maler Zeuxis). Zitternd wie ein soeben getöteter Vogel Lucr. 457 (= Marlowe, Hero and Leander II 279). Lucr. 1334. Geflügel Meas. II 2, 84. Flügel Ven 305.

β) Einzelne Vögel.

Hahn. Gent. II 1, 28 = Shr. II 1, 288 = As II 7, 30. A cockerel's stone Rom. I 3, 53. Hml. III 2, 99. Stolz Cymb. II 1, 23. Dasselbe vom Truthahn H 5 V 1, 14. — *Ente.* Tp. II 2, 132. Wildente ist feige H 4 A II 2, 107. H 4 A IV 2, 20.

Ant. III 10, 20. Taucher: wenn er gesehen wird, taucht er unter Ven. 85. — *Gans.* As III 4, 45. Tp. II 2, 135. Wilde Gans: H 4 A II 4, 152. Wilde Gänse scharen sich stets H 4 B V 1, 78. Vor dem Jäger stieben Gänse und Dohlen auseinander und fliegen auf *Mids. III 2, 19* (realistisch). As II 7, 86. - *Schwan.* Nimmt seine Jungen schützend unter die Flügel H 6 A V 3, 53. Schwimmt verzweifelt gegen die Strömung H 6 C I 4, 19. Schwanengesang Merch. III 2, 43 (Met. XIV 429, Trist. V 1, 11, Fast. II 109 u. ö.). Die Schwäne, die den Wagen der Juno ziehen As I 3, 77 (Met. II 532 wird Junos Wagen von Pfauen, Met. X 708 dagegen Venus' Wagen von Schwänen gezogen) Schwarze Füße des Schwans Tit. IV 2, 101. — *Pfau,* Sinnbild der Eitelkeit. H 6 A III 3, 5 (pull his plumes: Tierfabel). Troil. III 3, 251 (Met. XIII 802). — *Taube,* Verkörperung der Unschuld und Sanftmut (Met. I 506, VI 529 u. ö.) H 6 B III 1, 69. Sie kämpft selbst gegen den Falken H 6 C I 4, 41 (= Ant. III 13, 197) = H 6 C II 2, 18. H 4 B III 2, 170. LLL V 2, 315. Mids. I 2, 84. Shr. II 1, 295. As I 2, 99. As III 3, 82. Eifersucht As IV 1, 150. Taube zwischen Krähen Rom. I 5, 50. Geduld Hml. V 1, 309. Wint. IV 4, 372 = Ven. 10. Die sich paarenden Turteltauben Wint. IV 4, 154 = H 6 A II 2, 29 = Ven. 365 (Physiologus, Euphuismus: vgl. Engl. St. XIV 199). — *Rebhuhn.* Tot im Nest des Geiers H 6 B III 2, 191. — *Schnepfe.* In der Schlinge zappelnd H 6 C I 4, 61. Durch eigene Falschheit gefangen Hml. V 2, 317 (erklärt Notes and Queries 5. Ser. II 103). — *Falke.* Ihm entkommt kein Vogel R 2 I 3, 61. Man zähmt ihn durch Wachen und strenge Aufsicht Shr. IV 1, 198 (= Troil. III 2, 45). Der wilde Falke Ado III 1, 35. Der Falke geht auf jede Feder los Tw. III 1, 71 Er trägt eine Schelle As III 3, 80. Ven. 1027. Im Schatten des kreisenden Falken verbirgt sich der geängstigte Vogel Lucr. 506 (realistisch). — Der Ruf des Lockvogels John III 4, 173. — *Adler, Geier.* Gefährliche Raubvögel (traditionell: Met. II 716, IV 362 u. 714, VI 516). Der hungrige Adler H 6 B III 1, 248 = H 6 C I 1, 268 —

Ven. 54 (= Edw. III. III 1). John V 2, 148. Klares Auge R 2 III 3, 68. Schlägt mit den Flügeln nach dem Bade H 4 A IV 1, 98. Er verschont den harmlosen Singvogel Tit. IV 4, 83 (Fabel). Lr. II 4, 136. Cor. V 6, 115. Fischadler Cor. IV 7, 33. — *Habicht und Bussard.* Shr. II 1, 207. Lucr. 694. *Sonn. 91, 9* (Met. V 605f.).

Singvögel. Der eingesperrte Vogel vergißt über der Freude an seinem Liede seine Gefangenschaft H 6 C IV 6, 12 (= Gismond of Salern, Brandls Quellen des Dramas p. 594). H 5 III 2, 19. Tit III 1, 85. Gefangener Vogel Lr. V 3, 9 = Cymb. III 3, 42. — *Nachtigall.* Mids. I 2, 85. Merch. V 1, 104. Shr. II 1, 172. Sie singt nur im Frühsommer Sonn. 102, 5. — *Lerche.* H 8 III 2, 281. Merch. V 1, 102 = Tit. III 1, 158. Sie jubelt dem Himmel zu Sonn. 29, 10 (= Lyly's Campaspe II 3, 21). — *Rotkehlchen.* Gent. II 1, 21. — *Kiebitz.* Fliegt dicht über der Erde Ado III 1, 24. — *Kuckuck.* Man hört ihn, ohne ihn zu sehen H 4 A III 2, 75. Er wirft junge Vögel aus ihrem eigenen Nest H 4 A V 1, 59 (= Lr. I 4, 235; sprichwörtlich). Ant. II 6, 28. — *Sperling.* Lr. I 4, 235. *Mcb. I 2, 33.* Atmet schnell, wenn eingefangen Troil. III 2, 35. — *Schwalbe.* Schnelligkeit Tit. II 2, 24 = Tit. IV 2, 173. Tim. III 6, 31. Nestbau der Mauerschwalbe, fein beobachtet Merch. II 9, 27 (= Mcb. I 6, 4). — *Zaunkönig,* der winzigste Vogel. *Lr. IV 6, 113.* Verteidigt seine Brut Mcb. IV 2, 9. Cymb. IV 2, 304 — *Rabe, Krähe.* H 6 B III 1, 75. John IV 3, 152. Schlechter Gesang des Raben *Merch. V 1, 102* (Fabel) = Ado II 3, 83 = Troil. V 2, 191. Er läßt seine eigenen Jungen hungern, um andere bedürftigere zu nähren Tit. II 3, 153. Rabe als Vorbote von Unglück Oth. IV 1, 20 (= Marlowe, Jew of Malta II, 1; Peele, Battle of Alcazar, ed. Dyce p. 427). — Cymb. I 3, 15 = ib. III 3, 12. Wint. IV 4, 221. — *Dohle.* H 6 A II 4, 18. — *Eule,* Vogel der Nacht H 6 C II 1, 130. H 6 C V 4, 56.

Papagei, sein Sprechen: H 4 A II 4, 110. H 4 B II 4, 281. Err. IV 4, 44. Merch. I 1, 53. As IV 1, 152. Oth. II 3, 281. — *Strauß.* H 4 A IV 1, 98. Er kann Eisen verdauen H 6 B

IV 10, 11 (Euphues ed. Arber S. 123f. Physiologus s. Engl. St. XIV 201). — *Pelikan* (Physiologus, Engl. St. XIV 206). Gibt sein eigenes Blut her, um seine Jungen zu nähren R 2 II 1, 126 = Hml. IV 5, 145.

d) Reptilien, Amphibien, Fische.

Fische. H 4 B I 1, 199. Sie ziehen hinter dem Schiffe her H 8 I 2, 78. All's III 6, 91. Tp. II 2, 26. Scharen von Fischen, vom Walfisch getrieben Troil. V 5, 22. — *Hering* Wiv. II 3, 12. Rom. II 4, 39. Sardine und Hering Tw. III 1, 39. — *Schleihe, Schmerle, Makrele.* H 4 A II 1, 16. H 4 A II 1, 23 (erklärt Notes and Queries 6. Ser. X 147 und 258). H 6 A II 4, 394. — *Walfisch* H 4 B IV 4, 40. Hml. III 2, 398. — *Fischbein.* Weiß wie F. LLL V 2, 322 (Elfenbein fälschlich als Produkt des Wals angesehen, auch bei Spenser F. Q. III 1, 15).

Schlange. (Serpent, snake, adder.) Sie ist immer giftig. Zwischen Blumen zusammengerollt, sticht sie das ahnungslose Kind H 6 B III 1, 227. H 6 B III 2, 47. Zischen H 6 B III 2, 326 = Troil. V 1, 96. H 6 C I 1, 112. H 6 C II 2 15. *John III 1, 258.* Doppelzunge Mids. III 2, 72 (= II 2, 9. Aen. II 474). Mids. III 2, 261. Shr. IV 3, 179. Ado V 1, 88. Wenn sie Böses plant, rollt sie sich auseinander Tit. II 3, 34. Schlangenei Caes. II 1, 32. Hml. III 4, 202. Lr. I 4, 309. Lr. II 4, 162. Cor. I 8, 3. Schlange, Kröte und Spinne: R 3 I 2, 17; Cymb. IV 2, 89. — Taubheit der Schlange H 6 B III 2, 76 (= Troil. II 2, 174, Sonn. 112, 10. Psalm 58, 5—6; Physiologus, s. Engl. St. XIV 209. Ursprünglich von der Schlange Aspis gesagt, die sich gegen die Beschwörungen des Zauberers die Ohren verstopfte). — *Wurm.* H 6 C II 2, 17. Ado I 3, 27. Cor. V 4, 14. Cymb. III 4, 35. Lieblingsbild in Sh.'s Jugend ist das vom Wurm in der zarten Knospe: Gent. I 1, 42 (ausgeführt) = Tw. II 4, 113 = Hml. I 3, 39 = Sonn. 35, 1 = Sonn. 45, 1 (= John III 4, 82 = Ven. 656 = Lucr. 848 = Sonn. 70, 7; auch Lyly's Euphues ed. Arber p. 33 und bes. 100). — *Schnecke.*

Langsamkeit As II 7, 145 = As IV 1, 52. Lr. I 5, 32. Zarte Fühlhörner LLL IV 3, 338. Sie zieht die Hörner schnell zurück, wenn man sie berührt Ven. 1033 (realistisch). — *Kröte.* Ekles Tier *H 6 C II 2, 137.* R 3 I 2, 148. Tit. IV 2, 67. Rom. II 4, 125. Oth. III 3, 270. Oth. IV 2, 61. Sie hat einen kostbaren Stein im Kopfe As II 1, 12 (Physiologus; Engl. St. XIV 203. Euphues ed. Arber p. 53.) — *Eidechse.* Nach dem Volksglauben mit giftigem Stachel H 6 B III 2, 325 = H 6 C II 2, 137. — *Krokodil.* Fängt durch List den Wanderer H 6 B III 1, 225 (Physiologus; Engl. St. XIV 209). — *Krebs.* Hml. II 5, 205.

a) Insekten.

Fliege. H 6 C II 6, 8 u. 17. In der Zeit um den Bartholomäustag herum (24. Aug.) sind die Fliegen blind und lassen sich greifen H 5 V 2, 335 (Volksglaube). Tit. V 1, 141. Rom. III 3, 33 u. 41. Oth. II 1, 169. Sommerfliegen auf der Fleischbank, die schon während des Verfaulens der Fleischreste lebendig werden Oth. IV 2, 66. Lr. IV 1, 38. Lr. IV 6, 113. Ant. II 2, 186. Tp. III 1, 61. — *Biene* (meist sehr realistisch). Biene und Taube aus ihrem eigenen Hause vertrieben H 6 A I 5, 23. Das des Führers beraubte Volk schwärmt umher und sticht jeden H 6 B III 2, 125. Drohnen berauben Bienstöcke H 6 B IV 1, 109. Die Biene läßt nicht ihre Waben im Aas zurück H 6 B IV 4, 79. Sie sorgt für Honig und wird zum Dank dafür getötet H 4 B IV 5, 75. Staatsähnliche Organisation des Volkes H 5 I 2, 187—204 (= Euphues p. 262—264). Tit. V 1, 13. Troil. I 3, 81. Wenn des Stachels beraubt, geht sie zu Grunde Troil. V 10, 42. Lucr. 836. — Honigwabe Tp. I 2, 328. Bremse Troil. I 3, 48; dasselbe vom Blutegel H 5 II 3, 57. — *Spinne.* Baut ihr Gewebe, um andere Tiere zu fangen H 6 B III 1, 339. H 8 I 1, 62. — *Mücke.* Fliegt der Sonne entgegen H 6 C II 6, 8. Im Spinnweb gefangen Merch. III 2, 123. — *Käfer.* Meas. III 1, 79. Lr. IV 6, 13. Cymb. III 3, 19. —

Floh. LLL V 2, 697. — *Zecke.* Troil. III 2, 315. — *Schmetterling.* Troil. III 3, 78. — *Raupe.* Ven. 797. — *Heuschrecke.* Als süß (luscious) bezeichnet Oth. I 3, 354 (vielleicht Einfluß von Ev. Matth. III 4, wo mit wildem Honig zusammengestellt). — *Heimchen.* Lustig H 4 A II 4, 100. — *Glühwürmchen.* Ven. 621. — *Skorpion.* Cymb. V 5, 45.

f) Fabeltiere.

Ungeheuer (allgemein). Mids. II 2, 96. Oth. III 3, 106. Lr. I 4, 281. Lr. IV 2, 49. Mcb. V 8, 25. Ant. IV 12, 36. (Met. XIV 60 u. ö.). — *Drache.* H 4 A I 1, 11. Rom. III 2, 74. Einsam in einer Höhle hausend Cor. IV 1, 29. Cor. IV 7, 23. (Aen. IV 484, Met. VII 149; Drache der Hesperiden Sen. Herc. Fur.) — *Basilisk* mit dem tötlichen Blick. H 6 C III 2, 187 = Tw. III 4, 214 = Rom. III 2, 46 = Wint. I 2, 388 (sehr oft bei Dichtern, z. B. Spenser F. Q. IV 8, 39). — *Phönix* (Physiologus, Engl. St. XIV 194, auch Met. XV 382 ff.). H 6 C I 4, 35 (Aen. IV 625). H 8 V 5, 40. Seine Seltenheit As IV 3, 16 (nach Seneca, Epist. 42, wird nur alle 500 Jahre ein Phönix geboren; so auch Tp III 3, 23). — *Leviathan* (Buch Hiob 41) H 5 III 3, 24. — *Delphin.* Lustiges Spiel im Wasser All's II 3, 31 = Ant. V 2, 88 (Aen. IX 119, III 428 u. ö.). — *Sphinx und Hydra.* LLL IV 3, 342 (Sen. Oed. 246 u. ö.). H 4 A V 2, 25 = Oth. V 4, 307 (Sen. Herc. Fur. 46 u. ö.).

II. Aus dem Bereiche des Menschenlebens.

1. Der Mensch als Individuum.

a) Allgemeines.

H 4 B III 2, 331. H 4 B V 3, 101. LLL V 2, 528. As II 1, 47 (worldlings, so auch Dodsley-Hazlitt IV 87). Meas. II 2, 78. Hml. II 2, 230. Lr. I 1, 236. Tim. IV 1, 35. Cor. II 1, 13.

b) Der Körper und seine Teile.

Der Staat ohne König mit dem Körper ohne Kopf vgl. H 6 C V 1, 41 (bibl.). H 5 II Chor., 16. — *Fleisch und Blut.* LLL IV 3, 215 R 2 III 2, 167. H 6 B II 1, 110. In Beteuerungen H 6 C I 1, 223 = Caes. II 1, 288. John III 4, 125. Ant. V 1, 40. — *Sehnen.* Hml. III 3, 70. Tp. III 1, 26. — *Adern.* Cymb. IV 2, 222 (Ov. Ex Ponto I 3, 10). — *Herz.* H 6 B III 2, 232. As III 2, 286. — *Lunge.* Tp. II 1, 46. — *Galle.* H 6 B III 2, 322. — *Gedärme.* Wiv. II 1, 31.

Glieder. Sie faulen erst lange nach dem Fleisch H 6 A III 1, 192. Ein gebrochenes und geheiltes Glied ist um so stärker H 4 B IV 1, 222 (= Oth. II 3, 328). Die Glieder neidisch auf den Bauch Cor. I 1, 99 (sehr ausgeführt). Cor. II 2, 84. Knochen, Gebein: Troil. I 3, 391. — *Der Kopf.* R 2 II 1, 100. = Lr. IV 6, 16. Hml. III 2, 309. *Hml. I 2, 47.* Haar und Bart: Mcb. V 8, 48. Wint. II 3, 161. — *Gesicht.* LLL IV 3, 30. Meas. II 4, 129. Das schwarze Gesicht oft als Vergleich für Böses verwendet Tit. III 1, 206 (= III 2, 67 u. 78 = IV 2, 71 = V 1, 122 = Mids. III 2, 257 u. 263 = H 6 B III 1, 349). Ebenso Oth. III 2, 386. Cymb. IV 2, 220. Ehrlich wie die Haut zwischen den Brauen Ado III 5, 13 (= Gammer Gurton's Needle, Dodsley III 244). *Auge.* LLL V 2, 444 LLL V 2, 772. LLL V 2, 774. Tw. V 1, 137. Dreifaches Auge All's II 1, 111. Oth. III 4, 66 = Lr. I 1, 56. Augenhöhlen Ant. II 7, 16. Cymb. III 4, 104. Lucr. 1226. Sonn. 114, 7. — Err. III 2, 57. *Nase.* Gent. II 1, 141. *Ohr.* Troil. V 1, 58. *Zunge.* H 4 B I 1, 68. H 5 V 2, 302. Rom. III 1, 170. *Lippen.* Sonn. 128, 12. — *Hand.* H 6 C V 1, 50. John II 1, 464. H 4 B I 2, 23. Finger Cor. I 3, 94. Cymb. I 4, 145. Auswüchse von Nägeln und Haaren Hml. III 4, 120. — *Ellenbogen.* Troil. II 1, 48. — *Blase.* H 4 A II 4, 365. — *Warze, Mal.* Der Ossa mit einer Warze vgl. Hml V 1, 303 (Gigantenkampf; Verg. Georg. I 281; Sen. Agam. 337, Herc. Oet. 1152, Herc. Fur. 971). Troil. I 2, 153. Lucr. 537.

Anhangsweise seien hier angefügt: *Atem.* H 4 A II 3, 63. Ado II 1, 256. *Schweiß.* As III 2, 57. — *Schatten.* H 6 C IV 6, 49. Wiv. II 2, 215. Mids. I 1, 144. *Das Sprechen.* H 4 B V 2, 22. *Stimme und Echo.* H 4 B III 1, 97 *Name.* Tit. IV 4, 81 (s. V 1, 5). *Gedanke.* R 2 II 1, 276. H 4 B I 3, 29. Mids. I 1, 152. Ado IV 1, 333. Lucr. 527. Sinnbild der Schnelligkeit: John IV 2, 175 = LLL IV 3, 330 = Hml. I 5, 30 = Wint. IV 4, 564 = Sonn. 44, 7 (vgl. Euphorion I 47). *Geist.* LLL IV 1, 49. Urteil Cymb. IV 2, 301. Phantasie Mids. V 1, 14. Gewissen. Troil. V 10, 28. Cymb. II 2, 35. *Wort.* H 5 IV 3, 51. Ein Wort mit zotigem Nebensinn (occupy) H 4 B II 4, 160. So gut wie mein Wort H 4 A III 3, 163 = H 4 B V 5, 90 = H 5 IV 8, 33 = Wiv. III 4, 12 u. ö.

c) Zustände.

α) Leben und Tod.

Leben. Mcb. V 5, 12. Ant. III 3, 23. Wint. I 2, 304. Teuer wie das Leben Merch. IV 1, 283 = Tw. V 1, 137 = All's IV 4, 6 = Tit. II 3, 51 = Tit. III 1, 292 = Lr. I 1, 56 = Cor. III 3, 113 = Troil. V 3, 28 = Lucr. 687; John II 1, 154. — *Seele.* Anspielung auf den Erlöser H 6 B III 2, 153. H 4 A V 4, 20. Err. V 1, 208. Gent. V 4, 36. Ado IV 1, 249. As I 2, 247. Tit. III 1, 102. Hml. II 2, 44. Sonn. 109, 3.

Tod. H 6 B III 2, 401 = R 3 I 3 168. John II 1, 453. R 2 III 1, 30. H 5 II 2 152. Tit. III 1, 240. Rom. IV 1, 73. Rom. IV 1, 100. Caes. I 2, 88. Hml. IV 6, 23. Oth. III 3, 273. Mcb. I 7, 67. Cymb. I 1, 130. Sonn. 64, 13. Schlaf und Tod Cymb. IV 2, 210. Ganz formelhaft Tit. I 1, 486. Caes. III 1, 196. Hml. II 2, 507. Hml. III 3, 67. Troil. IV 5, 269. Cymb. V 5, 103. — *Der Tote.* H 8 I 1, 171. Rom. III 5, 55. Tim. IV 2, 8. Mcb. III 2, 19. Wint. II 1, 151. Leichnam: Caes. II 1, 174. Cor. III 3, 120. Wint. IV 4, 129. Totenkopf: R 2 IV 1, 68. H 4 A III 3, 33. H 4 B II 4, 254. Mit einem Knochen im Munde Merch. I 2, 55. Sterbebett R 2 II 1, 95. R 2 V 1, 38. Sonn. 73, 9. — *Das Sterben* (Todesarten). Das Auge des

Erdrosselten erscheint geisterhaft, die Finger sind gespreizt H 6 B III 2, 169 (anschaulich). H 6 C II 6, 43. Vom Rost zu Tode gefressen H 4 B I 2, 245 H 8 II 4, 14. Lebendig eingraben und mit Rüben als Kegelkugeln töten Wiv. III 4, 90 (= Jonson's Bartholomew Fair III 1). Ado II 3, 235. Ado III 1, 79. Cor. I 1, 4. Cor. II 3, 120. Ant. IV 13, 5. Das Hängen oft formelhaft verwendet: H 4 B III 2, 238 = Shr. II 1, 301 = Meas. III 2, 177 = Caes. I 2, 236 = Oth. I 3, 367. Der Galgen mit der Leiter H 4 A I 2, 41; H 4 A I 3, 165. Meas. V 1, 365. Ant. III 13, 128. — *Grab.* R 3 IV 4, 31. R 2 II 1, 82. H 8 II 4, 188. Oth. V 2, 94. Lr. III 3, 105. Cor. III 3, 49 = ib. II 1, 171. Sonn. 17, 3. Grabgeläut Tim. IV 2, 25. Cor. V 4, 21. Grabschrift, die stets lobt All's I 2, 50.

β) Schlaf, Krankheit.

Schlaf. H 6 B III 2, 389. H 4 A I 2, 145. Rom. IV 1, 106. Cor. III 1, 85. Ant. V 2, 349. Troil. I 1, 10. Dem Tode ähnlich Wint. V 3, 18. Plötzliches Aufschrecken aus dem Schlafe Lucr. 449 (anschaulich). — *Traum.* Gent. V 4, 26. Mids. I 1, 144. Shr. Ind. 1, 44. Der aus einem Traum Aufwachende Shr. IV 1, 189 (= Lucr. 449). Ado I 2, 21. Meas. II 2, 5. Phantasma und dream Caes. II 1, 63 (als Arten von illusions später bei Milton, Par. L. IV 803). Der Träumer Hml. II 2, 593. Tp. I 2, 45. Tp. I 2, 486. Tp. IV 1, 156. Lucr. 1772. Sonn. 87, 13.

Krankheit. H 4 B III 1, 40. Ansteckung H 4 B V 1, 84. Der Kranke sucht sein Gewissen zu reinigen H 5 IV 1, 187. Gent. II 1, 25. Mids. IV 1, 177. Ado I 1, 86. All's II 1, 133. Caes. I 2, 127. Hml. III 2, 70. Hml. IV 1, 21. Hml. IV 7, 178. Sonn. 111, 8. Prophylaktische Mittel machen den Gesunden oft krank Sonn. 118, 3. Sonn. 140, 5. — *Wunden.* Mcb. I 2, 43. — *Blindheit.* Merch. V 1, 112. Der Knabe stiehlt dem Blinden das Essen Ado II 1, 205 (Anspielung auf eine Begebenheit im Lazarillo de Tormes, engl. 1586). *Stummheit.* Ado I 1, 212, Caes. III 1, 259.

Fieber. John III 4, 85. Heftiger Fieberanfall *H 4 B I 1, 140* (anschaulich). Caes. II 2, 111. Hml. IV 3, 68. Troil. III 2, 38. Troil. III 2, 232. Ven. 739. Fieber ist schlimmer als lange Krankheit Sonn. 147, 1. *Pest* (1592 in London). Gent. II 1, 21. Ant. III 10, 8. Wint. III 2, 97. Einfluß der Sterne auf die Pest Tim. IV 3, 108 (Volksglaube). *Wahnsinn.* H 6 B III 2 318. R 2 III 3, 184. Tw. IV 2, 138. As III 2, 420. Rom. I 2, 54. Der Wahnsinnige möchte gern den Narrenstock verbergen Rom. II 4, 95. Caes. III 2, 273. Cymb. V 4, 146. Ven. 323. *Albdrücken.* H 4 B II 1, 83. *Aussatz.* Hml. I 5, 71. *Gicht.* Unheilbar und schmerzhaft Cymb. V 4, 4. *Schlangenbiß.* Lr. V 1, 55. — *Heilmittel.* Cor. III 2, 32. Aquavit Wiv. III 5, 114. Ausbrennen einer Wunde Tim. V 1, 135 (vgl. John III 1, 277 = Gent. II 4, 192 = Caes. III 1, 171 = Cor. IV 7, 54).

Kummer. R 2 II 2, 14. R 2 III 3, 136. Verzweiflung Ven. 955. Tränen, Seufzer Mids. IV 1, 58. Ven. 1176. Hml. IV 7, 123. *Verwunderung.* Hml. V 1, 277. *Entzücken.* Troil. II 2, 142.

d) Eigenschaften.

α) Gute Eigenschaften.

Err. III 2, 12. Cor. II 3, 63. Cymb. V 5 174. Honest man, kind fellow u. ä.: R 3 I 4, 156. H 4 B IV 3, 75. H 8 I 3, 32. H 8 III 1, 59. H 8 III 1, 64. H 8 III 1, 69. Ado II 3, 19. Hml. II 2, 276. Mcb. IV 3, 2. — *Gnade.* As I 3, 54. Zu spät kommende Begnadigung All's V 3, 57 = H 8 IV 2 122. Hml. I 4, 33. Cymb. I 3, 2. *Ruhm, Ehre.* H 6 C I 4, 7. R 2 IV 1, 289. H 4 B IV 5, 191. Größerer Ruhm verdrängt den kleineren Merch. V 1, 94. Tim. I 2, 139. *Schönheit.* LLL V 2, 37 *Keuschheit.* Tw. I 5, 232. Oth. V 2, 275. Cor. V 2, 27. *Häuslichkeit.* Tätigkeit der Hausfrau ausführlich geschildert Sonn. 143 (Aen. VIII 408). *Geduld.* Tw. II 4, 117. Troil. I 1, 27. *Ausgelassenheit.* Der Fröhliche läßt den am Faden befestigten Vogel ausfliegen Rom. II 2, 177. Troil. I 1, 39. *Wahrhaftigkeit.* Tim. I 1, 214. Troil. III 2, 176. Wint.

IV 4, 171. *Weisheit.* Tw. III 1, 72. Meas. II 4, 79. *Tapferkeit.* Mcb. I 2, 16. *Freiheit.* Lr. I 1, 57. Tp. III 1, 88. *Heiligkeit.* Wint. III 3, 22. *Ruhe.* H 8 III 1, 166. *Glaube.* Wiv. IV 4, 8. *Vornehmheit.* H 8 II 4, 142. Lucr. 1434. *Zuverlässigkeit.* H 6 A IV 1, 23.

β) **Schlechte Eigenschaften.**

Villain, wretch oft formelhaft: Gent IV 2, 133. Merch. I 3, 100. Ado IV 1, 92. Tw. III 4, 179. All's V 2 44. — Meas. V 1, 53. Hml. I 2, 98. Oth. IV 1, 23. Lr. II 2, 149. Lr. V 3, 98 = Cymb. V 5, 218. Cymb. III 4, 48. *Tw. I 5, 138.* Der Gebrandmarkte H 6 C II 2, 135 (= H 6 B V 1, 215). — *Narrheit.* Den Narren und Verrückten wurden die Haare abgeschnitten Err V 1, 175. Shr. I 1, 65. Ado V 1, 59. Tw. I 5, 94. As IV 1, 177 (= Oth. II 1, 159). Lr. II 2, 88. Mcb. IV 1, 153. Cor. III 1, 99. Ant. I 3, 10. Troil. II 1, 128. Cymb. II 1, 18. Cymb. III 4, 86. — Possenreißer Troil. V 3, 85. *Unwissenheit.* Tw. IV 2, 49. Oth. III 3, 404. Troil. I 1, 10. *Feigheit.* H 6 C I 4, 40. H 6 C II 2, 113. H 6 C V 4, 6. H 4 A III 1, 15. LLL V 2, 86. Cor. V 3, 113. Ven. 569. Lucr. 230. *Verräterei.* R 3 I 4, 210. R 2 I 1, 91 u. 102. H 8 V 3, 96. All's IV 3, 25. Caes. III 2, 189. Cor. III 1, 161. *Falschheit.* H 4 A II 1, 69. Wiv. I 1, 69. *Lügenhaftigkeit.* Hml. III 2, 372. Oth. V 2, 129. Cor. V 6, 46. Man glaubt schließlich seine eigene Lüge Tp. I 2, 97. Lucr. 585. *Meineid.* Meineidige trugen ein Plakat mit dem Bekenntnis des Vergehens: LLL IV 3, 47. *Vertrauensbruch.* Cor. I 8, 1. *Betrügerei.* Shr. III 2, 169. *Wollust.* Lr. III 3, 116. Mcb. IV 3, 84. Troil. IV 1, 63. *Geschwätzigkeit.* Gent. I 2, 133. Ado V 1, 188. *Verleumdung.* H 4 A III 3, 121. Oth. IV 2, 19. *Wut.* John III 1, 31. Oth. II 3, 242. *Zänkisches Wesen.* Err. IV 1, 50. Merch V 1, 21. Anspielung auf eine uns unbekannte Geschichte Lr. II 4, 123 (vgl. Sh.-Lex.[3] Suppl. unter cockney). *Undankbarkeit.* As II 7, 174 u. 184. *Neid.* Der bleiche Neid, in ekler Höhle hausend H 6 B III 2, 311 (vielleicht nach Met. II 760 ff.).

Geiz. H 5 II 4, 46. As V 4, 63. Troil. III 3, 142. *Unzufriedenheit.* Gent. II 1, 19. Ven. 313. *Melancholisch* wird der (Londoner) Stadtgraben mit seinem trüben Wasser genannt H 4 A I 2, 86. *Prahlerei.* Ado V 1, 189. *Verachtung.* Tim. IV 2, 15. *Schuldbewußtsein.* Rom. III 2, 110 Hml. I 1, 148. Oth. III 3, 38. Cor. IV 5, 185. — *Unglücksfälle:* H 6 C IV 7, 11. R 2 II 1, 257. Schreck beim plötzlichen Anblick einer Natter Ven. 879 (Aen. II 378). — Gegensätze: H 5 II 2, 103. Tp. III 2, 111.

e) Kleidung, Nahrung, Wohnung.

α) Kleidung.

Grausam ist es, einem Kinde die neue Kleidung zu zeigen, die es nicht anziehen darf Ado III 2, 5. As III 2, 111. Tim. III 5, 31. Mcb. I 3, 145. Sonn. 91, 9. *Flicken, Lappen, Fransen.* Aufgesetzte Flicken verschlimmern nur das Übel John IV 2, 30. As III 2, 353. Rom. II 4, 218. Loch, Fleck: Mcb. III 1, 11. Ant. IV 12, 35. — *Hemd.* Hml. II 1, 81 = Oth. V 2, 273. *Unterrock.* H 4 B III 2, 164. *Mantel.* H 4 B V 1, 94. Umhang H 4 A III 3, 3. *Weste.* John II 1, 216. *Wams.* Troil. III 3, 265. *Hut.* R 3 III 2, 94. Wechselnde Moden Ado I 1, 76. *Schuh.* Err. III 2, 104. *Handschuh.* H 5 III 2, 50. *Strumpfband.* H 5 I 1, 47. — *Seide.* Cor. I 9, 45. Cor. V 6, 95. *Sammet.* H 4 A II 2, 2. *Taft.* LLL V 2, 159. *Heraldisches.* H 6 B IV 10, 75. H 4 A IV 2, 47. Mids. III 2, 213. — *Medaille.* Wint. I 2, 307. *Parfüm.* Shr. I 2, 153. Sonn. 130, 7. *Schminke.* H 8 I 1, 23.

β) Nahrung.

Shr. I 2, 218. Das Übrigbleibende wird aufbewahrt Troil. II 2, 70. Cymb. V 3, 43. Sonn. 75, 1. Sonn. 129, 6. Essen Wint. V 3, 110. Trinken Tw. II 3, 135 = H 4 A II 1, 32 und II 2, 23. Appetit Sonn. 56, 1. Reizmittel für den Appetit *Sonn. 118, 1.* — *Ei.* Mahlzeit, die nur aus Ei und Butter besteht H 4 A I 2, 22. As III 2, 38. Rom. III 1, 23. Lr. IV

6, 51. Troil. I 2, 144. Cymb. III 1, 26. Wint. I 2, 129. *Suppe.* Wiv. III 1, 63. Tp. II 1, 10. *Gebäck.* As II 7, 38. Geröstete Brotschnitten H 4 B II 4, 62. *Torte.* Shr. IV 3, 39. All's II 2, 24. *Senf.* Tewksbury mustard H 4 B II 4, 262. *Käse.* All's I 1, 154. Knoblauch und Käse H 4 A III 1, 161. *Pastete.* All's IV 3, 140 Teig R 2 III 2, 153. *Pudding.* All's II 2, 28. *Carbonado.* Cor. IV 5, 198 (= H 4 A V 3, 61; All's IV 5, 107, Lr. II 2, 41). *Butter.* H 4 A II 4, 560. Wiv. III 5, 117. *Öl.* H 4 A I 3, 7. — *Getränke.* H 4 B I 1, 196. Giftige Getränke: H 4 A V 4, 54. Wint. I 2, 319. Tp. III 3, 104. *Milch.* Mids. V 1, 345 = Merch. III 2, 86. Das Gerinnen der Milch Hml. I 5, 68. Milch und Blut Ven. 901. *Wein.* Merch. III 1, 41. Wein läuft aus einer Flasche mit enger Öffnung entweder zu stark oder gar nicht As III 2, 208. Ant. II 7 128. Sektglas H 4 A II 4, 138. — *Schlemmerei.* H 6 B III 2, 347. An süßen Dingen überißt man sich leicht *Mids. II 2, 137.* Nach Schlemmerei folgt Fasten Meas. I 2, 130. *Meas. I 4, 41. Der Trunkene.* Ado III 3, 111. As III 5, 73. As IV 1, 6. Meas. IV 2, 149. Tit. III 1, 232. Rom. II 3, 3. Lr. II 1, 36. Ven. 909.

γ) **Wohnung.**

Stadt. LLL I 1, 146. As III 3, 59. *Straße.* H 5 I 2, 208. Merch. II 7, 41. Das überflüssige Ausbessern guter Straßen im Sommer Merch. V 1, 23. Grenzstein Troil. II 3, 259. — *Haus.* H 4 A III 1, 159. Auf fremdem Boden erbaut Wiv. II 2, 223. Cement Ant. III 2, 29. *Wetterhahn und Wetterdach.* LLL III 1, 17. Gent. II 1, 141. *Eiszapfen.* H 5 III 5, 23. Keusch wie der Eiszapfen an Dianas Tempel Cor. V 3, 65. Tp. V 1, 16. Der Eiszapfen am Barte des Holländers Tw. III 2, 29 (jedenfalls auf die holländische, von Willem Barentz geleitete Expedition zu beziehen, die einen ganzen Winter im Eise lag. New Sh. Soc. Trans. 1877/9 p. 94). — *Kirche.* H 4 B II 4, 249. Ado II 1, 265. As II 7, 52. Rom. III 1, 99. Troil. III 3, 73. *Turm.* R 2 I 3, 102. *Rom. IV 1,* 77. (vom Turm springen vgl. Ev. Matth. IV 5). Ant. IV 14, 3. *Glocke.* Dumpfes Grabgeläut H 4 B I 1, 100. H 8 III 2, 294.

Mids. IV 1, 121. Ado III 2, 12 (Sprichwort). Rom. V 3, 206. Einmal in Bewegung gesetzt, schwingt sie von selbst weiter Lucr. 1493. — *Andere Bauwerke:* H 4 A II 1, 95. Ado II 1, 221. Das Tor des Londoner Schuldgefängnisses Wiv. III 3, 83. Ein resonierender Brückenbogen Troil. III 3, 120. — Bordell Cymb. I 6, 150. — Verteidigungsgraben R 2 II 1, 46. Wall Wint. IV 3, 130. Brunnen John V 2, 139. Ziehbrunnen R 2 IV 1, 184 (anschaulich). Rom. III 1, 99. — *Garten.* Staat mit G. vgl. R 2 III 4, 55. *Acker.* Stoppelland H 4 A I 3, 34. Unfruchtbares Land H 4 B IV 3, 127. H 8 I 3, 56. Tim. V 4, 37. Lucr. 1247.

Gegenstände des Hauses. *Tür.* Caes. III 2, 182. Cor. V 2, 94. Schlüssel Wiv. II 2, 285. *Treppe.* Oth. I 3, 199. Treppe zum Capitol Cymb. I 6, 105 (Plutarch u. a.). *Ofen.* Seufzen wie der Ofen As II 7, 148[1]) (= Lyly, Midas II 1, 31, Ausg. Bond). Der verstopfte Ofen Tit. II 4, 36, beinahe wörtlich ebenso *Ven. 331* (= Lyly's Euphues ed. Landmann p. 38). Ven. 273. *Bett.* H 8 I 4, 18. Err. III 2, 48. Gent. I 2, 114 Meas. II 4, 102. Hml. IV 4, 62. Ant. IV 14, 99. Feder weggeblasen und zurückgeweht H 6 C III 1, 84 (anschaulich). = H 6 B IV 8, 57. H 4 A I 3, 7, Ven. 314. *Lampe.* Trübe brennend H 6 A II 5, 8. Bei Tage unnütz brennend Rom. I 4, 45. Ven. 755. *Kerze.* Umgedrehte Kerze H 4 A III 1, 131. H 4 B I 2, 177. H 5 IV 2, 45. Versengt die Motte Merch. II 9, 79. Im Grabmal Tit. II 3, 227. *Fackel.* Meas. I 1, 33. Caes. I 3, 15. *Nagel.* Hufnägel werden nach Hunderten verkauft H 4 A II 4, 398. Ein Nagel treibt den andern aus Gent. II 4, 193 (= Cor. IV 7, 54 = A. Brooke's Romeus and Juliet 204—8). All's II 2, 26. Tot wie der Türnagel, d. h. der mit dem Türklopfer gleichsam totgeschlagene Nagel H 6 B IV 10, 43 = H 4 B V 3, 127 (ebenso Ch. Dickens, Anfang des Christmas Carol). *Hammer, Säge, Axt, Keule.* H 4 A II 4, 186. H 4 B II 4, 262. H 8 II 1, 60.

[1]) Im Deutschen ebenso bei A. von Droste-Hülshoff, Hessesche Ausg. V 77; s. Herrigs Archiv CXV 176.

Rom. IV 3, 53. *Nadel.* H 6 B IV 10, 31. H 4 A IV 2, 24 = H 4 B II 4, 188 = H 4 B IV 3, 57. Meas. III 1, 105. Cymb. I 3, 19. *Messer.* H 4 A I 1, 17. H 4 B III 2, 285. Sonn. 95, 13. *Spiegel.* Meas. II 4, 124. Wint. I 2, 116. — *Gefäße. R 2 I 2, 11* (ausführlich). H 8 I 1, 165. Tw. II 3 6 As III 4, 26. Meas. I 2, 56. Wint. III 3, 94. Ein Oxhoft LLL IV 2, 88 — *Uhr.* H 6 A I 2, 41. Jack, d. i. eine automatische Figur an Turmuhren R 3 IV 2, 117 (= R 2 V 5, 60). Mensch mit Uhr vgl. R 2 V 5, 50 (ausgeführt). H 5 I 2, 210 Die damals meist aus Deutschland bezogenen Uhren waren kompliziert und stets reparaturbedürftig: LLL III 1, 192 (auch bei Sh.s Nachfolgern, vgl. H. C. Hart im Arden Sh.). As III 2, 321. Oth. III 4, 174. Sanduhr Cymb. III 2, 73. Lucr. 295. Lucr. 325. *Die Zeit:* John IV 1, 46. John V 1, 48 Vater Zeit mit kahlem Kopfe Err. II 2, 70. Lr. V 3, 31. Mcb. I 5, 65. Wint. IV 4, 564. — *Weinschlauch.* Tp. II 2, 20. *Kette.* Mids. V 1, 115. *Fäden.* Lucr. 400. *Stab* etc. Merch. II 2, 71. *Schmuck.* Wint. I 2, 156. *Rad.* H 4 A III 1, 132. *Pech.* H 6 B II 1, 196 (= Ado III 3, 61, parodisch auf den Euphuismus H 4 A II 4, 453; Sprichwort). Gehänge H 6 B V 3, 12. Wachs H 6 C II 1, 171 = Hml. III 4, 84. Modell R 2 III 4, 40. Spülicht R 3 V 2, 9. Kochende Flüssigkeit H 8 I 1, 143. Lumpe H 8 II 2, 48. Knoten Troil. I 3, 5. Zunder Cor. II 1, 55. Block Cor. V 2, 84 Asche Rom. III 2, 55. Besitzum Caes. IV 1, 39. Stück Ant. III 13, 116. Band Ven. 225. Garderobe Sonn. 52, 9. Farbe Wint. I 2, 131. Ein Ding allgemein: H 4 B I 1, 119. Troil. I 3, 324. Caes. I 3, 3. Cor. IV 6, 90.

2. Das menschliche Gemeinschaftsleben.

a) Beziehungen der Menschen untereinander.

α) Geschlechtsunterschiede.

Mann. Finster auf seinen Gegner blickend H 4 A III 2, 82. Gegensatz zum Tier Merch. I 2, 94. Gegensatz zum

Zwerg Wiv. III 2, 5. — Oth. IV 1, 53 = Mcb. IV 3, 220 = Mcb. V 8, 43 = Cor. V 2, 2. Ant. I 2, 74. Ant. IV 4, 32.

Weib, fast immer von der häßlichen Seite erscheinend. H 6 C II 3, 25. H 4 A III 1, 159. Das zankende Weib hält den Säugling abwehrend gegen den Mann H 4 B IV 1, 210. Die Neuvermählte hängt am Hals des Gatten H 5 V 2, 188. H 8 II 4, 138. Gent. II 1, 23. Gent. II 3, 30. Shr. II 1, 249. Wiv. III 3, 77. As II 4. 5. All's II 2, 27. All's IV 3, 124. Rom III 3, 143. Hml. III 2, 164. Oth. I 1, 23. Troil. I 1, 9. Cymb. IV 2, 230. Tp. I 1, 50. Sonn. 9, 4. Sonn. 97, 6.

β) **Altersunterschiede.**

Cymb. IV 2, 197. Kreislauf der Sonne mit den Lebensaltern vgl. Sonn. 7 (Met. XV 199ff.). — *Kindheit.* Wiv. V 5, 56. Troil. I 1, 12. Wint. V 3, 26. *Säugling.* H 6 B I 3, 148. An der Mutterbrust sterbend H 6 B III 2, 391. R 3 II 1, 69. Unartig Gent. I 2, 57. Shr. II 138. Losbrechende Freude mit Empfängnis vgl. Tim. I 2, 115. Mcb. I 7, 21. *Kind.* H 6 B II 3, 28. Ein Kind, dem man des Vaters Tod erzählt R 3 I 2, 160. R 3 II 2. 153. R 3 IV 3, 8. R 2 III 4, 29. LLL V 1, 69. LLL V 2, 770. Gent. III 1, 75 = Lr. II 1, 108 = Cor. II 1, 40. Es begehrt alles, was es sieht Gent. III 1, 124. Mids. V 1, 122. Hml. IV 5, 147. Cor. I 3, 34. Ant. III 13, 23. Unartige Kinder, die die Mutter nicht mehr zügeln kann Troil. III 2, 130. Troil. IV 2, 4. Cymb. V 4, 11. Unartiges Kind durch Liebkosungen besänftigt Ven. 562. Lucr. 1094. Sonn. 21, 10. *Knabe.* Lustige Buben, die beim Baden auf Schweinsblasen schwimmen H 8 III 2, 358. Knabenspiele Mids. I 1, 240. Unbeständigkeit As III 2, 434. Schmetterlinge fangend Cor. IV 6, 92. Ungezogen Ant. I 4, 30. Ant. III 13, 91. Ant. III 13, 99. *Mädchen.* Hml. I 3, 101. *Jüngling.* H 6 B V 3, 4 LLL V 2, 73. Merch. I 1, 146. Merch. III 4. 68. Ehrerbietig Ado V 1, 325. Ant. IV 4, 26. Jüngling nach Aristoteles ungeeignet zum Studium einer Moralphilosophie Troil. 2, 165. Sonn. 7, 6. *Jungfrau.*

Errötend Ado IV 1, 35 (Ov. Am. II 5, 35ff.). Cor. III 2, 112. Troil. I 1, 11. Cymb. III 2, 20. *Greisenalter.* R 2 II 1, 133. Tw. II 4, 48. Greis liebt das Geld. All's III 2, 16. Hml. IV 5, 159. Sonn. 7, 10. Sonn. 17, 9.

γ) **Verwandtschaft, Freundschaft, Feindschaft.**

Vater. Immer wird seine Liebe zu den Kindern hervorgehoben. H 6 C II 2, 22. R 3 II 2, 25. H 4 B V 2, 118. Shr. IV 2, 65. Shr. IV 4, 44. Häufiges Drohen mit der Rute ist unpädagogisch Meas. I 3, 23. Hml. I 2, 107. Cor. I 1, 78. Cymb. IV 2, 16. Wint. I 2, 461. Tp. I 2, 93. Der Vater freut sich über kindliche Handlungen Sonn. 37, 1. *Mutter.* Bei dem sterbenden Kinde H 6 A III 3 47. R 3 II 2, 95. Wiedersehen mit dem lange entfernt gewesenen Kinde R 2 III 2, 8 (= Daniel's Cleopatra V 1559, ed. Grosart III 87). Tit. IV 1, 22. Cymb. V 5, 369. Stiefmutter verbraucht des Stiefsohnes Einkünfte Mids. I 1, 5 (Horaz Epist. I 1, 21f.). Falschheit Troil. III 2, 201. *Großvater.* Seine Büste auf dem Grabmal Merch. I 1, 83 (= Oth. V 2, 5). *Sohn.* Verschwenderisch R 2 V 3, 68. H 8 II 2, 21. Ado II 1, 10. All's I 2, 76. *Bruder.* H 6 C V 1, 78 H 6 C V 1, 105. H 6 C V 6, 80. H 4 B III 1, 62. H 4 B III 2, 344. Liebe zwischen Geschwistern Ado IV 1, 53. Meas. II 4, 185. Hml. V 1, 292. Tim. I 2, 108. Cymb. III 6, 72. — Zwillinge Ant. III 10, 11. *Schwester.* As I 2, 288. As IV 3, 87. Lr. I 1, 273. *Ehegatten.* John III 4, 35. *Tw. III 1, 38.* Tw. V 1, 139. Cor. III 3, 111. Hahnrei: Ado II 1, 46; All's II 2, 26; Wint. I 2, 267; Troil. IV 1, 61; Sonn. 93, 1. — *Liebe.* Tw. III 1, 158. Ant. V 2, 153. Küsse Tw. V 1, 22. *Der Liebende.* Im Unglück John III 4, 64. Ado I 1, 308. Ant. V 2, 298. Ven. 5. Ven. 349. Liebende zwischen Veilchen sitzend und kosend Tw. I 1, 5 (so erklärt A. Schmidt, Sh.-Lex. unter sound 3). *Die Geliebte.* Tim. III 6, 73. Cor. IV 5, 121. *Bräutigam und Braut.* H 4 A I 3, 34. Meas. III 1, 83. Oth. II 3, 179. Lr. IV 5, 202. *Freund.* Schmerzlicher Abschied zweier verurteilter Freunde H 6 B III 2, 353. H 6 C II 1, 102. Gent.

II 6, 23. Caes. II 2, 129. Hml. I 2, 69. Tim. V 2, 9. Cor III 2, 42. Zwei in Haß geratene Freunde Cor. IV 4, 12 (ausgeführt). Ant. IV 12, 11. Wint. I 2, 342. Überraschung beim Wiedersehen Lucr. 1595. *Feind.* H 4 A IV 3, 37. H 4 B IV 5, 167. Sonn. 69, 3. *Fremdling.* Shr. II 1, 87. Hml. I 5, 164. Lr. I 1, 116.

b) Betätigungen des Menschen.

α) Allgemeine Betätigungen.

H 6 C II 1, 29. Der im Walde Verirrte H 6 C III 2, 174 (von Sarrazin, Sh.s Lehrjahre S. 96, biographisch auf den Dichter selbst gedeutet). John V 1, 31. R 2 III 2, 194. H 4 A II 1, 55. Bau eines prächtigen Hauses, der nicht zu Ende geführt wird H 4 B I 3, 58. H 4 B II 2, 124. H 8 I 2, 207. Err. I 1, 108. LLL IV 3, 34. LLL V 1, 45. LLL V 2, 67. Gent. II 1, 25. Gent. IV 4, 135. Mids. IV 1, 169. Merch. I 2, 144. As III 3, 14. Caes. I 3, 128. Caes. II 4, 18. Hml. I 1, 122. Hml. II 2, 475. Wer mehrere Verrichtungen vorhat, weiß nicht, wo er anfangen soll Hml. III 3, 41. Feuersbrunst in der Nacht Oth. I 1, 74. Oth. III 3, 77. Cor. I 6, 21. Cor. II 1, 90. Cor. V 1, 63. Cor. V 3, 35. Cor. V 3, 44. Troil. I 2, 7. Cymb. IV 2, 296. Wint. I 2, 368. Wint. V 2, 16. *Ven. 764.* Erschreckender Nachtwandler Ven. 825. Verwunderung über Erscheinungen und Wunderzeichen Ven. 925. Lucr. 1151. Pflichtteil im Testament Lucr. 1181. Der Bittende: LLL II 1, 33 = Tit. IV 3, 114 = Caes. II 3, 12. Pfand John V 2, 141 = Lr. I 1, 157. — *Volksmenge,* sich um den Ohnmächtigen drängend, ohne daß jemand hilft Meas. II 4, 24. Ven. 360. Drängen an der Eingangstür Lucr. 1301. (Vgl. Sen. Herc. Fur. 838 und ausführlicher Verg. Aen. 548.) *Bote.* H 8 V 2, 32. Cor. V 6, 50. Nachricht All's I 3, 231. Schwierige Botengänge Ado II 1, 274. — Ein am Meeresufer Stehender, sehnsüchtig hinausblickend H 6 C III 2, 135. Shr. I 1, 21. Auf dem Fels mitten im Meer stehend Tit. III 1, 93. Hml. IV 7, 178.

Dem Freunde nachblickend Ven. 817. Ven. 823. — *Reisen.* Reisender in Venedig LLL IV 2, 96. Ermüdung des Reisenden LLL IV 3, 305 = Meas. IV 2, 69. Mids. II 1, 133. Lustige Reisende Shr. IV 5, 71. Sonn. 109, 5. Pilgerfahrt: R 2 I 3, 48. Unterhaltung der Pilger Lucr. 790 (vgl. Chaucer).

β) **Stände und Berufe.**

Stände. *König, Fürst, Herzog.* H 6 A II 5, 104. König darf einen ungesetzlichen Eid brechen H 6 A V 5, 30. H 6 C II 2, 66. H 4 A II 4, 476. H 4 A V 2, 61. H 4 A V 4, 36. H 5 III 7, 29. H 5 IV 1, 17 H 5 IV 1, 42. H 5 V 2, 304. H 8 II 1, 112. Nach des Königs Rede ist die Menge freudig erregt Merch. III 2, 179. Ado III 5, 23. Caes. I 2, 159. Troil. I 3, 91. Cymb. V 5, 292. Ven. 1043. *Königin.* H 8 IV 2, 170. Ant. V 2, 227. *Tyrann, Usurpator.* Gemalter Tyrann Hml. II 5, 502 (ausführlicher Mcb. V 8, 25 ff.). Lucr. 411. Königsgrab H 6 C V 2, 19. Whiffler, d. i. derjenige, der vor dem König einhergeht und Platz schafft H 5 V Prol., 11. *Königtum, Herzogtum.* H 4 B IV 3, 92. Mensch als Mikrokosmus Caes. II 1, 67 (= Mcb. I 3, 139 = Lr. III 1, 10 = H 4 B IV 3, 116 = A Lover's Complaint 7). *Krone, Thron.* H 6 C III 2, 151. *Meas. II 2, 59.* Ant. II 2, 196. *Hofleben.* H 4 A I 2, 78. Günstling, der das Vertrauen mißbraucht H 4 B IV 2, 23. Gefährliche Günstlinge Ado III 1, 7. Wiv. II 2, 237. Hosenbandorden beschrieben Wiv. V 5, 69. All's I 1, 169. Hofnarr Lucr. 1811. — *Untertan.* H 6 C V 5, 17. R 3 I 3, 161. R 3 II 2, 45. H 8 I 2, 129. Empfang des neuen Königs Merch. III 2, 48. Shr. V 2, 155. Meas. II 4, 26. Troil. I 2, 2. *Sonn. 124, 1.* Empörer: Lr. IV 3, 15. Tim. III 3, 31. — *Der Vornehme* (lord, younker etc.). H 6 C II 1, 23. H 4 A III 1, 258. H 4 B I 2, 219. Verwandte des Königs stolz auf ihre Abkunft H 4 B II 2, 120. Lr. II 4, 217. Cor. III 1, 56. Cor. IV 6, 121. Cymb. III 6, 82. Cymb. V 5, 170. Sonn. 91, 9. Gentleman häufig formelhaft: John IV

2, 177. Gent. IV 4, 19 = As I 1, 72 = Wint. V 2, 156. Ado III 3, 133. Wiv. I 1, 286. Wiv. III 4, 45. All's V 3, 245. Rom. I 5, 68. Hml. III 1, 10. Hml. IV 5, 147. *Der Reiche.* Wer etwas gibt, erwartet es zwanzigfach zurück Tim. IV 3, 515. Inventarverzeichnis des Reichen Cor. I 1, 20. Ven. 1021. Geldschrank Sonn. 52, 1 (ausgeführt). Geizhals Sonn. 75, 3. Sonn. 91, 9. *Der Arme.* John II 1, 591. Bettler im Stock R 2 V 5, 23 (ausgeführt). Err. IV 4, 39. Gewinsel des frierenden Bettlers in der Zeit um Allerheiligen Gent II 1, 26. As III 3, 85 = ib. Epil., 10. Cor. III 2, 118. Almosen Cor. V 6, 10. Lucr. 710. — *Der einfache Mann.* H 5 I 2, 277. LLL V 2, 281. All's III 1, 10. Tit. IV 4, 75. Cor. III 3, 53. — *Vasall.* H 4 B IV 5, 176. Knechtischer Sinn Troil. III 2, 39. *Sklave.* H 6 B I 3, 129 = Caes. IV 3, 96 = Caes. V 1, 42. Lr. II 4, 218. Tim. IV 3, 205. Troil. II 1, 51. Rohe Sklaven Lucr. 428. Sonn. 57, 11. Herr und Diener Ant. IV 2, 31.

Bürgerliche Berufe. Arbeiter allgemein Tim. IV 3, 438.

Ackerbau und Viehzucht. *Bauer.* H 6 A IV 1, 43. Yeoman H 6 C I 4, 123. Drescher H 6 C II 1, 130. Preis des Landlebens H 6 C II 5, 2 (= Horaz Epod. II). As I 1, 71. Tit. I 1, 486. Cor. I 3, 37. Ant. I 2, 113. Troil. I 1, 59. Cymb III 2, 77. — Pachthaus R 2 II 1, 59. — Crow-keeper Rom I 4, 6 Lr. IV 6, 88. — *Hirt.* Sein Leben dem des Königs vorgezogen H 6 C II 5, 47. Vor dem Wolf fliehend H 6 C V 6, 7. Tim. V 4, 42. Seine meteorolog. Kenntnisse Cor. I 6, 25. — *Viehhändler* Ado II 1, 201. — *Magd.* Über die Königin gestellt R 3 I 3, 107. Ant. IV 15, 73. *Flachsbereiterin* Wint. I 2, 276. — *Gärtner* behandelt gewisse Pflanzen besonders sorgsam H 5 II 4, 38. *Förster.* Mids. III 2, 389. — *Bergbau.* Indische Minen H 4 A III 1, 168. H 8 I 1, 21. Oth. III 3, 326. Kalkofen Wiv. III 3, 85.

Handel und Gewerbe. *Kaufmann.* Kornhändler H 6 A III 2, 4. H 6 A V 5, 53. R 3 I 4, 150. H 4 B Epil., 12. H 5 I 2, 192. *Troil. II 2, 69.* Käufer tadelt die Ware Troil. IV 1, 75. Troil. IV 5, 237. — *Markt.* H 8 V 4, 71.

LLL IV 3, 234. Der Zöllner Merch. I 3, 42. — *Fleischer.* Verfahren beim Schlachten des Kalbes H 6 B III 1, 210 (anschaulich). H 5 V 2, 147. Abfall im Schlachthaus Wiv. III 5, 4. Ven. 616. *Schneider.* Stoff, den die Schere zerschneidet Meas. I 2, 28 (Euphues ed. Arber p. 46). Flicker Cor. II, 1, 97. *Schuster.* Reklamebein vor seinem Laden H 4 B II 4, 271. *Färber.* Sonn. 116, 6. *Müller.* Tp. I 2, 280. *Zuckerbäcker.* H 4 A III 1, 252. Tim. IV 3, 259. *Töpfer.* H 6 A I 5, 19. *Schornsteinfeger.* Cymb. IV 2, 262. *Fischer.* Ven. 525. *Kesselflicker.* Tw. II 3, 94. *Messerschmied:* Sinnspruch in der Schneide Merch. V 1, 148. *Handschuhmacher.* Wiv. I 4, 20. *Zinngießer.* H 4 B III 2, 280. *Brauer.* H 4 B III 2, 282. *Putzmacher.* H 4 A I 3, 36. *Barbier.* Rasiermesser LLL V 2, 256. Die in Barbierläden aufgestellten Rauchfässer Shr. IV 3, 80 (realist.). Barbierstuhl All's II 2, 15. Warnungstafeln in den Läden Meas. V 1, 322 (realist.). *Diener.* H 6 A III 2, 69. Sein Los dem des Königs vorgezogen H 5 IV 1, 285ff. H 8 V 3, 137. H 8 V 3, 142. Shr. III 2, 72. As III 2, 313. Tit. V 2, 54. Caes. I 2, 54 Lucr. 282. *Lastträger.* LLL I 2, 74. *Ausschreier.* Hml. III 2, 3. *Eunuch. Cor. III 2, 112. Henker.* R 2 III 4, 33. Bittet den Verbrecher um Verzeihung As III 5, 3. Oth. I 1, 33. Tim II 2, 96 Lucr. 1000. Kerkermeister Ant. II 5, 52. *Amme, Wärterin.* H 4 A I 3, 54. Tw. II 5, 214. Ammengesang Tit. II 3, 27 = Ven. 973. Cymb. V 5, 88. Sonn. 22, 11. — *Geldverkehr.* Geld: H 4 B IV 3, 55. H 4 B V 1, 34 (Sprichwort, wörtlich ebenso bei Chaucer, Rom. of the Rose 5541 f.). H 8 III 1, 169. LLL III 1, 142. Wiv. III 4, 15. *All's II 2, 22.* Ant. V 2, 91. Troil. I 3, 192. Wint. IV 4, 184. — Geldbörse. Oth. III 4, 25. Tim. IV 2, 11. — Wucherer. Ado II 1, 195. Rom. III 3, 122.

Wirtshausleben. Polternde Burschen Rom. III 1, 5. Lr. I 4, 264. — Wirt(in): höflich gegen Gäste Troil. III 3, 165. Troil. III 5, 252. — Kellner: As III 4, 33. Tim. IV 3, 215. Antwortet auf jeden Ruf (wie z. B. H 4 A II 4) Ven. 847. — Hausknecht Cor. III 3, 31.

γ) **Krieg und Schiffahrt.**

Krieg. Bürgerkrieg H 6 C II 5, 87 = John III 1, 263. H 4 B IV 1, 63. Wiv. II 2, 237. — *Schlacht.* Wilde Auflösung Troil. III 2, 27. Lucr. 143. — *Belagerung, Plünderung u. dgl.* H 5 V 2, 195. LLL II 1, 85. As III 3, 62. Bresche Mcb. II 3, 119. Cor. I 1, 222. Cor. II 2, 80. Cor. II 2, 122 (Met. XII 225). Cymb. III 4, 137. — *Soldat.* H 6 B I 1, 185. R 3 V 3, 216. H 4 B III 2, 83. Kern of Ireland H 5 III 7, 16. H 5 V 2, 59. LLL V 2, 734. Gent. V 4, 57. Shr. II 1, 145. All's I 2, 36. Beim Alarm fährt er empor Hml. III 4, 120 (Ov. Ex P. III 4, 31f.). Hml. V 2, 406. Oth. II 1, 35. Mcb. I 2, 3. Söldner Cor. V 6, 40. Flucht nach Verlust des Führers Ven. 893. — *Offizier.* Shr. V 2, 36. All's IV 3, 369. Tim. III 5, 40. *Ritter.* R 2 I 3, 34. As III 2, 253. — *Triumphator.* Tim. V 1, 199. Trophäe: H 5 V 1, 74. Cor. I 3, 42. — *Schildwache.* Ado III 3, 41. Hml. I 3, 45. — *Herold.* John IV 2, 76. *Spion* Tp. I 2, 454. — *Kriegsgefangener.* An den Wagen des Siegers gebunden H 6 A I 1, 20. Wint. I 2, 52. — *Flüchtling.* H 6 A III 3, 67. *Meuterer* Hml. V 2, 6.

Waffen. *Rüstung.* R 3 IV 4, 188. H 4 B IV 5, 28. Meas. I 2, 169. Troil. III 3, 151. — *Sporn.* Mcb. I 6, 23. *Schärpe* Ado II 1, 195. — *Schwert.* H 5 III 5, 38 = Cymb. III 4, 36 = Wint. II 3, 86. LLL V 2, 480. Wiv. III 5, 112. Scheide Cymb. III 4, 81. — *Dolch* Hml. III 4, 95. — *Speer, Pfeil, Bogen.* Schnelligkeit des Pfeiles H 4 B I 1, 122 (Sen. Phoen. 428). *H 5 I 2, 207.* Err IV 3, 27. LLL V 2, 260. Mids. I 1, 9. Caes. V 3, 76. — *Schild.* Tit. IV 1, 128. Cor. I 4, 25. — *Gewehr, Kugel.* H 6 B III 2, 330. H 5 IV 3, 104 (= Oth. IV 1, 279). Ven. 461. *Pulver.* John II 1, 448 = H 5 IV 7, 188. Feuer und Pulver küssen und verzehren sich Rom. II 6, 9. Rom. III 3, 130. Rom. V 1, 63 (= II 5, 5 in Quarto A). — *Geschütz.* H 6 A III 3, 78. H 6 C V 2, 43. H 5 III 1, 10. H 8 V 4, 48. Wiv. III 2, 32. Demicannon Shr. IV 3, 88. Hml. IV 1, 41. Hml. IV 5, 95. Überladene Kanonen Mcb. I 2, 36. — *Rüstzeug.* Cor. V 4, 18 =

Troil. II 3, 143. *Mauerbrecher.* H 8 IV 1, 76 (Met. XI 509 u. ö.). *Schleuder.* Assyrische Schleudern H 5 IV 7, 64 (Buch Judith IX). *Barrikade.* Tw. 2, 40. *Bollwerk.* R 3 V 3, 241. — *Zielscheibe.* H 5 I 2, 186. Ado II 1, 253. *Flagge.* H 4 A IV 2, 33. Shr. Ind. 2, 53. *Kampfspiele.* Turnier H 6 A V 5, 31. Fechtklinge Ado V 2, 13. Lanzenbrecher As III 4, 43. Kampfrichter Troil. V 8, 17.

Schiffahrt [1]). Schiffahrtsbilder bei Ovid und Seneca beliebt: Met. II 163, 184, IV 706, VI 231, VIII 470, XIII 366, Am. II 4, 7 u. ö. Troades 1032, Phoen. 429, Phaedra 1072 u. ö. — Kauffahrteischiffe Merch. I 1, 9. Shr. III 2, 172. Leichtes Fahren bei ruhiger See Cor. IV 1, 5. Im Sturme flatternde Flagge Ant. I 4, 44. Schiff auf tobender See Troil. I 3, 38 (ausgeführt). Mächtiger Sturm (Wasserhose) Troil. V 2, 171. *Schiffbruch.* Festgefahrenes Schiff, die Flut erwartend H 5 IV 1, 100. — *Schiff.* H 6 B III 2, 411. Nach dem Sturm H 6 B IV 9, 31 (vgl. den Schiffbruch im Anfang von Sidney's Arcadia). Vom Wind getrieben H 6 C I 4, 3 (Ov. Am. II 4, 7f). Das geschwellte Segel H 6 C II 6, 34. Das zerschellte Schiff R 3 IV 4, 232 (hierzu, ferner zu R 3 III 7, 162, III 4, 101 u. II 3, 44 verweist Sarrazin, Sh.s Lehrjahre S. 195, auf den Schiffbruch an den Goodwin Sands 1592). Im Sturme klappernde Takelung H 8 IV 1, 71. Wiv. I 3, 88. Die mit Schätzen heimkehrende Barke Tit. I 1, 71. — *Schiffer.* Betrunkener Matrose im Mastkorb R 3 III 4, 100. Troil. II 1, 42. — *Seeräuber.* Piraten verschwenden leichtsinnig die geraubten Schätze H 6 B I 1, 222 (ausgeführt). Das 7. Gebot kennt der Pirat nicht Meas. I 2, 7. - *Leuchtturm.* H 4 B IV 3, 116.

d) **Verbrecherleben.**

Dieb. H 6 B IV 10, 35. Er schmäht den Wächter H 6 C I 4, 42. H 6 C I 4, 63. H 6 C II 6, 22. H 6 C V 6, 12.

[1]) Vgl. J. Schünemann, See und Seefahrt, nebst dem metaphorischen Gebrauch dieser Begriffe, in Sh.s Dramen. I. Abtlg. Progr. Leipzig 1876.

Man läßt ihm das Recht der Verteidigung R 2 IV 1, 123. All's II 5, 84. Hml. IV 6, 20. Lr. III 7, 22. Tim. V 1, 185. Cor. I 9, 21. Troil. V 3, 19. Ven. 1085. — *Mörder.* H 6 A II 5, 109. H 4 B V 4, 10. Tw. III 2, 81. Meas. II 4, 42. Tit. IV 2, 17. Lr. II 4, 24. — *Hure.* Hml. II 2, 614. Sie täuscht viele und wird von einem getäuscht Oth. IV 1, 96. Mcb. I 2, 14. Ant. V 2, 214. Wint. II 1, 93. — *Kuppler.* H 5 IV 5, 13. Hml. I 3, 129.

Strafen (alle in Sh.s Zeit üblich). *Gefangener.* H 6 C III 2, 70. Freude bei der Freilassung R 2 I 3, 88. H 5 I 2, 241. H 5 V 2, 42. — *Outlaw.* H 6 A III 1, 46. Tit. V 3, 74. Hml. I 3, 47. *Folter.* H 6 A II 5, 3. — *Fußeisen, Fessel* u. ä. H 6 C III 3, 169 = H 4 A IV 2, 43. Rom. II 2, 178. — *Pranger, Stock, Auspeitschung.* Shr. I 1, 135. Shr. II 1, 156. Cor. V 3, 159.

ε) **Feste, Spiele u. dgl.**

Festlichkeiten (allgemein). Süßigkeiten kommen zuletzt auf den Tisch R 2 I 3, 67. H 4 A III 2, 57. LLL V 2, 793. Kindliche Ungeduld am Vorabend des Festes Rom. III 2, 28. — *Hochzeit.* Bräutigam am Hochzeitsmorgen Merch. III 2, 51. Glück am Hochzeitstage Cor. I 6, 29. Wint. IV 4, 49. — *Maifest.* In aller Frühe holte man Schönheitsmittel H 8 V 4, 12. Moriskotanz All's II 2, 25. — *Mummenschanz.* H 6 C I 4, 116. R 2 I 3, 95. Cor. II 1, 83. — *Engl. Festsitte:* des Lord Mayors Narr muß über einen Eierkuchen springen All's II 5, 39.

Spiele. Erwerbsmäßiger Spieler: Tit. III 1, 233. Hml III 4, 45. Wint. I 2, 131. — *Ballspiel.* H 5 III 7, 13. Err. II 1, 82. Rom. II 5, 13 Ant. II 5, 63. *Kreisel.* Tw. I 3, 43. Cor. IV 5, 159 (schön ausgeführt Aen. VII 378). *Kegelspiel.* Shr. IV 5, 24. Cor. V 2, 19. *Würfelspiel.* Mids. V 1, 314. *Peilkespiel.* H 4 B II 4, 206.

Sport: Wettlaufen, Ringen, Schwimmen. H 6 C II 3, 1. Der Sieger ist verwirrt über den Beifall Merch. III 2, 142 (ähnlich Aen. V 144, Georg. I 512). Zwei Schwimmer

Mcb. I 2, 7. Der ungeübte Schwimmer geht trotz aller Anstrengung unter Lucr. 1097. — *Jagd.* Ven. 695. Jäger: John II 1, 321. Tw. III 4, 242. French falconers Hml. II 2, 450. Jagdgerät: Leimruten H 6 B III 13, 15. Netz Hml. III 2, 261. Vogelleim Oth. II 1, 126.

c) Geisteswelt.

α) Wissenschaft und Kunst.

Wissenschaft. *Buch.*[1]) ABC-Buch John I 1, 196. Titelblatt H 4 B I 1, 60. LLL V 2, 42. Books for good manners As V 4, 95. Rom. I 1, 241. Schöner Einband Rom. III 2, 83. Mcb. I 5, 63 (= Rom. I 3, 81). Books of sport Troil. IV 5, 239. — Chronik. H 4 A V 2, 58. Almanach Ant. I 2, 154. — *Tinte.* Schwarz wie T. Gent. III 1, 288 = Cymb. III 2, 20. Schön wie T. LLL V 2, 41. *Papier.* Merch. II 4, 12. *Feder.* H 5 II 3, 17. — *Schüler.* Läuft eilig von der Schule nach Hause H 4 B IV 2, 104. Gent. II 1, 22. Freude auf dem Heimwege Shr. III 2, 151 = Rom. II 2, 157. Schulmädchen legen sich zum Scherz andere Namen bei Meas. I 4, 47.

Gelehrte Berufe. Der Gelehrte. LLL IV 2, 8. Wint. I 2, 391. Sonn. 66, 10. Sonn. 78, 13. — Redner. R 3 IV 2, 38. — Dolmetscher. Wint. V 1, 149. — Schulmeister. Tw. III 2, 80. — Arzt. H 4 B IV 1, 60. Tim. III 3, 11. Die ärztliche Praxis, aus dem Urin Krankheiten zu erkennen Gent. II 1, 39. R 2 II 1, 156. H 4 B I 2, 47. — Staatsmann. H 8 I 4, 55. Lr. IV 6, 174.

Gerichtsleben. Juristische Beamte: H 4 B V 1, 74. H 5 I 2, 191. Advokat Err. 1 I, 146. Der Pfosten an des Sheriffs Tür Tw. I 5, 157. Der nichtbezahlte Advokat Lr. I

[1]) „Auch findet derselbe (Sh.) Gleichnisse, wo wir sie nicht hernehmen würden, z. B. vom Buche. Die Druckerkunst war schon über 100 Jahre erfunden; demohngeachtet erschien ein Buch noch als ein Heiliges, wie wir aus dem damaligen Einband ersehen, und so war es dem edlen Dichter lieb und ehrenwert.“ Goethe, Maximen und Reflexionen II.

4, 141. Tim. III 5, 49. Richterliche Tätigkeit Cor. I 6, 33. Wint. IV 4, 206. Niederer Justizbeamter Tw. III 4, 193. — Edikt Mids I 1, 150 Gegner vor Gericht schließen nachher Freundschaft Shr. I 2, 278. Mündel Lr. I 2, 78. Sonn. 134, 7.

Geistliche Berufe. Priester. H 6 A I 1, 39. Sein Gewand ehrfürchtig bewundert H 4 A III 2, 56. Unehrlicher Seelsorger Hml. I 3, 47. Cor. V 1, 56 = Wint. I 2, 237. Cymb. IV 2, 241. — Küster Sonn. 85, 5. — Prophet. All's IV 3 114. Meas. II 2, 94. Mcb. III 1, 59. Troil. I 2, 9. Troil. V 3, 64. — Eremit H 6 A II 5, 117. Tit. III 2, 40. — Nonne. Tw. I 1, 28. As III 4, 17. All's II 2, 28.

Zauberer. Err. V 1, 241. Caes. II 1, 323. Schmelzen einer Wachsfigur am Feuer Gent. II 4, 200 (= ib. III 2, 6) = Mids. I 1, 49 = John V 4, 23. *Hexe.* H 5 IV Prol., 20. Err. III 2, 179.

Einzelne Wissenschaften: Sprachstudium H 4 B IV 4, 68 (ausgeführt). — Erdkunde Err. III 2, 116. — Mathematik Troil. I 3, 167. Die Null Wint. I 2, 6. — Optik. Lichtbrechung durch Gläser R 2 II 2, 16. Brennglas Wiv. I 3, 73. — Technik Lr. I 4, 288. — Alchimie Caes. I, 3, 159 (= John III 1, 78 = Sonn. 33, 4).

Kunst. *Malerei.* R 3 II 4, 54. H 4 A IV 1, 100. Ein Mann mit den Händen in den Taschen LLL III 1, 20 (vgl. W. J. Craig's Anm. im Arden Sh.). Ado II 1, 9. Mistress Mall's picture Tw. I 3, 135 (entweder bestimmtes Gemälde oder einfach das Bild einer niederen Frau. Vgl. Arden Sh., Tw. ed. Craig p. 20). Hml. II 1, 91. Darstellung der Sorge, Gesicht ohne Herz Hml. IV 7, 108. Mcb. II 2, 53. Cor. I 3, 12. Kunst des Malers Ven. 289 (ausführlich). Sonn. 68, 13.

Plastik. Stumme Statuen, atmende Steine R 3 III 7, 25 (vgl. R 3 III 7, 42). Tit. III 1, 259. Alabaster Oth. V 2, 5. Marmorbild am Grabe einer tugendhaften Frau Lucr. 391. Kunstvoller Brunnen Tit. II 4, 30 = Caes. II 2, 76 = Wint. V 2, 59 = Lucr. 1233 (= Rom. III 5, 130).

Tanzkunst. Moriscotanz H 6 B III 1, 364 (auf der alten Bühne sehr beliebt). Verschiedene Tanzarten Ado II 1, 76. Tänzer Ant. III 11, 35.

Musik. H 6 C II 3, 17. R 2 II 1, 5. Unharmonische Musik ist häßlich R 2 V 5, 42. H 5 I 2, 182. Harmonie LLL I 1, 167. Momentany as a sound Mids. I 1, 143 (= Lucr. 690. Tyndale 2. Cor. IV 17). Tw. V 1, 112. Süße Musik Rom. II 6, 166. — Sänger H 4 B II 1, 97. Wiv. I 3, 29. Minstrel Ado V 1, 129. Harfner, blind LLL V 2, 405. — *Lieder:* Kleines Liedchen zur Laute gesungen H 4 A III 1, 208. Trauersang Gent. III 1, 239. Nach Noten singen Rom. II 4, 21. — *Instrumente.* Ein Instrument, auf dem keiner spielen kann R 2 I 3, 161. Dudelsackpfeifer aus Lincolnshire H 4 A I 2, 84 f. (= Sh. Soc. Papers p. 9). Baßgeige Err. IV 3, 23. Pfeife Hml. III 2, 386. Trompete Lucr. 470. Lucr. 1140.

Literatur. Erzählung: Mids. III 2, 133. Eine alte Erzählung Ado I 1, 217. Zu oft Erzähltes wird langweilig Meas. II 4, 7; John III 4, 109 = ib. IV 2, 18. Altbekannte Geschichte Wint. V 2, 29 (= ib. V 2, 66 = V 3, 117). Fortsetzung LLL III 1, 135. Rätsel: All's I 3, 222. — *Bestimmte literar. Anspielungen:* Doktor Faust, der mit Mephistopheles durch die Luft fährt Wiv. IV 5, 70 (Faustbuch Stück 25—26). Der Balladenkönig Cophetua LLL IV 1, 65. Der ägyptische Dieb, der nach Belieben jeden tötet Tw. V 1, 120 (geht auf Heliodors Roman Ethiopica, engl. v. Th. Underdowne 1569). Ein altes Lied mit dem Refrain Please me, and please all Tw. III 4, 23 (Furness, Var. Ed., Tw. p. 217 f.).

Theater. Sorgloses Gaffen des Zuschauers John II 1, 373. Welt mit Bühne vgl. H 4 B IV 5, 198 = Merch. I 1, 77 (= Damon and Pithias, Dodsley-Hazlitt IV 31 f.). — *Schauspieler.* H 4 A II 4, 436. Beliebter Spieler fesselt die Hörer R 2 V 2, 23. Beifall Caes. I 2, 260. Römische Mimen Caes. II 1, 226. Der Schauspieler mimt seine Zeit herunter und verschwindet dann Mcb. V 5, 24. Ein

Spieler, der seine Rolle vergessen hat Cor. V 3, 40. Der Bühnenheld kommt sich in seiner Rolle erhaben vor Troil. I 3, 153 (realist.). Ein ängstlicher Darsteller Sonn. 23, 1. — Merch. II 2, 205 = Mcb. I 4, 8. — *Gestalten der alten Bühne:* Harlekin LLL III 1, 189. Judas, der stets rotes Haar hatte As III 4, 9. Der Vice R 3 III 1, 82 (= H 4 B III 2, 343 = H 5 IV 4, 75); Tw. IV 2, 132. — *Dramen.* H 6 C II 3, 27. Weihnachtskomödie LLL V 2, 460. LLL V 2, 884. Das unerwartete Eintreten der Katastrophe in alten Stücken Lr. I 2, 146. Prolog Mcb. I 3, 127. Whitsunpastorals Wint. IV 4, 133 (genauerer Hinweis Gent. IV 4, 163f. u. 171f.). Bestimmtes Drama: John I 2, 244 (Soliman and Perseda I 3, 165ff.).

β) Religiöse Verhältnisse.

Himmel. Oth. IV 2, 36. Cor. IV 2, 34. Lucr. 342. Paradies, Elysium: H 5 I 1, 28. Gent. II 7, 37. Mids. I 1, 204. Cymb. V 4, 116.

Hölle. Schwarz wie die H. H 8 I 2, 123 = Tw. IV 2, 38 u. 50 = Hml. III 3, 94 = Sonn. 147, 14. Tief wie die H. Wiv. III 5, 13 = Meas. III 1, 94. Weit H 5 III 3, 13. Schlecht Err. IV 1, 32 = Oth. IV 2, 64 = Sonn. 119, 2. Falsch Oth. IV 2, 39. Limbo, d. i. die Vorhölle Tit. III 1, 149. Hml. II 1, 82. Oth. I 1, 155. Oth II 1, 189. Mcb. IV 1, 18. Mcb. V 7, 8. Troil. IV 2, 12. Cymb. II 4, 140.

Götter. H 8 I 1, 18. LLL IV 3, 79. Mids. I 1, 47. Mids. III 2, 203. Meas. I 1, 39. Meas. I 4, 80. Tit. IV 4, 5. Caes. II 1, 173. Hml. II 2, 315. Tim. III 5, 117. Gott in menschlicher Gestalt Cor. II 1, 234 (Ovid). Cor. III 1, 80. Cor. III 3, 72. Ant. IV 8, 24. Troil. II 2, 56. Troil. III 2, 196. Cymb. I 6, 169. Cymb. III 2, 8. Wint. III 2, 207. Versammlung der Götter Wint. IV 4, 3. Wint. IV 4, 10. Wint. IV 4, 209. Lucr. 602. — *Der Christengott.* H 6 A I 1, 39. R 2 V 3, 131. LLL I 1, 58 = Merch. III 4, 3 = Troil. I 3, 31. Merch. IV 1, 196. Ado IV 1, 25. Meas. V 1, 374.

Engel. R 3 I 4, 53. Vom Himmel herniedersteigend H 4 A IV 1, 105. Böser Engel H 4 B I 2, 185 (= Err. IV 3, 19; z. B. in Marlowe's Faustus). H 5 I 1, 28. H 5 V 2, 110 H 8 I 1, 22. Guter Engel H 8 II 1, 75. H 8 II 2, 34. Fall der Engel H 8 III 2, 441 (= 371). Err. IV 3, 55. Merch. V 1, 60. Lr. V 3, 16. Mcb. I 7, 18. Cherubim durch die Luft reitend Mcb. I 7, 21. Troil. I 3, 235. — Cymb. IV 2, 47 = Gent. II 4, 66. — *Teufel.* H 6 A I 3, 85 H 6 C V 6, 4. John I 1, 251. John II 1, 127. John IV 3, 122. John V 7, 46. H 4 A I 3, 116. H 4 A IV 2, 19. H 4 B II 1, 17. H 5 II 2, 105. H 5 III 3, 16 H 5 III 7, 162. Teufel als gentleman H 5 IV 7, 144 (vgl. Lr. III 4, 148). Lucifer H 8 III 2, 371 (= 441; Jesaia 14, 12). Wiv. V 5, 163. Oth. II 3, 357. Oth. III 4, 134. Lr. IV 2, 60. Mcb. IV 3, 55. Mcb. V 7, 7. Mcb. V 8, 69. Cor. I 10, 16. Cymb. II 5, 33. Tp. III 3, 36. Lucr. 1513. Sonn. 145, 10. — *Das jüngste Gericht.* H 6 A I 1, 30. Rom. III 3, 9. Caes. III 1, 97. — *Erlösung.* H 6 C II 1, 101. — *Heilige.* John III 1, 176. H 8 II 4, 138 = H 8 IV 1, 83 = Wint. V 1, 2 = Lucr. 1519. Meas. I 4, 36. Heiligsprechung Wint. IV 4, 612. — *Der Christ.* R 3 I 3, 316. H 4 A V 5, 9. Ado II 3, 199. Ketzer Mids. II 2, 139. — Taufe H 5 I 2, 31. Abendmahl As III 4, 14. Weihrauch Tit. I 1, 145. Beichte Oth. I 3, 122. Gebet Sonn. 108, 5. — *Heidnisch*: Orakel: LLL I 1, 217; Troil. I 3, 192. Opfer: H 4 A IV 1, 113; H 5 IV Prol., 22; Cymb. I 2, 2.

Die Bibel[1]). Der 100. Psalm und die Melodie von Green Sleeves Wiv. II 1, 62 (von dem Lied ist nur die Melodie erhalten; zu dem Psalm vgl. Anders, Sh.'s Books p. 219). Offenbarung Kindern gegenüber All's II 1, 139 (Ev. Matth. XI 25). Beweisstellen aus der Schrift Oth. III 3, 323 — *Biblische Geschichte. Altes Testament:* Die ersten Menschen R 2 I 1, 104. R 2 III 4, 73 (vgl. H 6 B IV 2, 142). R 2 V 6, 43. Sündenfall H 5 II 2, 141. Hml. V 1, 84. Pharaos Soldaten auf einem Gemälde Ado III 3, 142. Bels-

[1]) Vgl. Ch. Wordsworth, Sh.'s Knowledge and Use of the Bible, London 1864.

priester Ado III 3, 143. Die Königin von Saba H 8 V 5, 24 (2. Chron. 9). Jephtha H 6 C V 1, 11. Hiob Wiv. V 5, 164 = H 4 B I 2, 144. Hiobs Weib Wiv. V 5, 165 (Hiob II 9—10). — *Neues Testament:* Kindermord H 5 III 3, 39 (Matth. 2). Judas' Verrat H 6 C V 7, 33, fast wörtlich ebenso R 2 IV 1, 169. Barabas Merch. IV 1, 296 (Matth. 27, 16ff.). Mitleid des Pilatus R 2 IV 1, 239 = R 3 I 4, 279 (Matth. 27, 24). Christi Grab R 2 II 1, 55. Der verlorene Sohn Gent. II 3, 4; Merch. II 6, 14 (Luc. 15). Lazarus und der reiche Mann H 4 A IV 2, 27; H 4 B I 2, 39 (Luc. 16, 19ff.).

Volksaberglauben. Geister. H 6 A I 2, 7. John III 4, 84. Mids. III 1, 147. Mcb. II 1, 56. Mcb. II 3, 84. Troil. III 2, 32. Sonn. 144, 1. Schutzgeist eines Menschen Troil. IV 4, 51. — Feen. Mcb. IV 1, 41. Ven. 146. — Nymphen. Ihr Tanz Ven. 147 (Met. IV 747, XIII 736, XIV 566 u. ö.). — Sirenen. H 6 C III 2, 186. Hml. IV 7, 176. Ven. 775. Lucr. 1410. (Met. V 555, XIV 88). — Riesen. Eine Riesin den Pelion tragend Wiv. II 1, 81 (Met. I 155). Meas. II 2, 107. Hml. IV 5, 121. Mcb. V 2, 20 (= I 3, 145 u. II 4, 38).

γ) Geographisches.

Allgemeine Begriffe H 6 C I 4, 135.

England. Mann aus Nordengland LLL V 2, 700. Wiv. II 2, 316. Wiv. II 3, 64 London: St. Paul's H 4 A II 4, 575. H 4 B II 2, 183. H 8 V 4, 14 (s. Sh.-Lex. unter Paul). — *Niederlande.* Vorliebe der Niederländer für fette Speisen Wiv. II 2, 316 = Wiv. III 5, 120. — *Frankreich.* H 6 A III 3, 85 (= ib. IV 1, 138 = John III 1, 322). — *Spanien.* H 4 B V 3, 124 (= H 5 III 6, 62). — *Portugal.* As IV 1, 211. — *Italien.* Ätna Wiv. III 5, 128; Lucr. 1040. Hybla, sicilischer Berg H 4 A I 2, 47. — *Türkei.* Der Sultan mit den vielen Titeln H 6 A IV 7, 73 (Marlowe, Tamb. A 163). H 4 B III 2, 329. H 5 I 2, 231. As IV 3, 32. — *Olymp.* Caes. IV, 3, 92 (= III 1, 74). Cor. V 3, 29. *Rhodopegebirge.* H 6 A I 6, 21 (Verg. Ecl. VI 30, Georg. I 332). —

Rom. Cor. I 6, 1. Kapitol Cor. IV 2, 39 (Met. I 561 u. ö.). Der Löwe auf dem Kapitol Caes. I 3, 72 (bei Plutarch nicht erwähnt). — *Tatar.* Mids. III 2, 101 (= Rom. I 4, 5). *Scythe*, barbarisch Lr. I 1, 118. *Zigeuner.* As V 3, 15. Ant. IV 12, 28. — *Die Wilden.* H 5 V 2, 59. Ant. I 4, 60. Menschenfresser Wiv. IV 5, 10. *Sonnenanbeter.* Der anbetende Inder LLL IV 3, 221. LLL V 2, 201. — All's I 3, 210. — *Afrika.* Troil. I 3, 370. *Ägypten.* Die Ägypter im Nebel Tw. IV 2, 46 (2. Mos. 10, 22). Der Nil Tit. III 1, 70. Sein Übertreten Ant. I 2, 47. Äthiopien Wint. IV 4, 372. Libyen. Troil. I 3, 327. *Asien.* Unwissenheit der Inder Oth. V 2, 347. *Parther.* Cymb. I 6, 20.

δ) **Geschichte, Sage, Mythologie.**[1])

Geschichte. Griechische. Xanthippe Shr. I 2, 70. Olympische Spiele H 6 C II 3, 52; Troil. IV 5, 192. Cor. III 1, 104. Koloß von Rhodus Caes. I 2, 135.

Römische. Senatoren H 5 V Prol., 25. As IV 2, 3. Ovid As III 3, 7. Sibylle von Cumä: Merch. I 2, 116 = Shr. I 2, 70 (Met. XIV 104, XV 712, Aen. III 452). Tit. IV 1, 104. *Tarquinius und Lucretia:* Tw. II 5, 116. Tit. II 1, 108. Tit. Tit. III 1, 298. Tit. IV 1, 64. Tit. IV 1, 90. Mcb. II 1, 55. Cymb. II 2, 11 (Livius I 59, 8). *Virginius.* Tit. V 3, 50 (Livius I). *Caesar.* H 6 A I 1, 55. Gefangener der Piraten H 6 A I 2, 138 (Plutarch). I came, saw, and conquered H 4 B IV 3, 45. Caesars Ermordung: H 6 C V 5, 53; Mcb. III 1, 55; die Vorzeichen Hml. I 1, 113. Caesar und Hannibal (korrumpiert in Cannibal) H 4 B II 4, 177. *Pompejus* (Plutarch). Caes. V 1, 74. Sein Tod falsch dargestellt H 6 B IV 2, 135. *Florentius,* des Kaisers Claudius Neffe Shr. I 2, 69 (Gower, Conf. Am. I 1407 ff.). *Nero.* Brand Roms H 6 A I 4, 95. *Hannibal.* Trieb den Römern Ochsen mit

[1]) Vgl. N. Delius, Klass. Reminiscenzen in Sh.s Dramen, Sh.-Jahrb. XVIII 81 ff. R. K. Root, Classical Mythology in Sh., New York 1903.

brennenden Reisbündeln an den Hörnern entgegen H 6 A I 5, 21. *Pyrrhus.* Sein zweifelhafter Orakelspruch H 6 B I 4, 62 (Cicero, De divinatione II 56). *Sulla.* H 6 B IV 1, 84 (Plutarch). *Bargalus,* Seeräuber H 6 B IV 1, 106 (Cicero, De off. II 11). *Mutter der Gracchen.* Tit. IV 1, 12 (Plutarch, Tib Grachus cap. 4). *Coriolan* Tit. IV 4, 67.

Alexander. H 5 III 1, 19. H 5 VI 7, 20ff. (ausgeführt). Cor. V 4, 22. Der gordische Knoten Cymb. II 2, 34. (Plutarch) Alex. Cap. 18). *Darius.* Sein reich ausgestatteter Koffer H 6 A I 6, 24 (Plutarch, Alexander). *Semiramis.* Shr. Ind. 2, 39 (Met. IV 58). *Tomyris* H 6 A II 3, 5. — *Spätere Geschichte:* Belagerung Jerusalems John II 1, 378 (Josephus' Jüd. Krieg V 6, § 4). Turk Gregory H 4 A V 3, 46 (vielleicht Papst Gregor VII., der als Popanz für Kinder gebraucht wurde). Mahomet: seine Inspiration H 6 A I 2, 140. Petrarcas Laura (zusammen mit Cleopatra und Thisbe) *Rom. II 4, 41.* Expedition nach Irland (1599) H 5 V Prol., 25. Robin Hood As I 1, 122.

Mythologie und Sage. Das goldene Zeitalter As I 1, 123 (Met. I 89ff.). Prometheus Tit. II 1, 17 (Verg. Ecl. VI 42).

Antike Götterwelt. Götter in Verwandlungen Wint. IV 4, 25 (Ov. Met.). *Jupiter.* Verkleidet H 6 B IV 1, 48. Der Donnerer H 5 II 4, 99. Meas. II 2, 110. Wint. III 1, 8. Sein Standbild Cor. II 1, 281. Cor. IV 5, 111. Ant. I 2, 156. Entführung der Europe: H 4 B II 2, 192; Shr. I 1, 172; ausführlicher Ado V 4, 43 (Met. II 858). — *Ganymed.* As I 3, 126 (Met. X 155; XI 756; XI 214). — *Juno.* Ihre Schönheit Wint. IV 2, 121. Ärger Cor. IV 2, 52. Cymb. IV 2, 48. — *Merkur.* H 4 A IV 1, 105. H 5 II Chor, 6. Hermes' Pfeife H 5 III 7, 17. Über den Wolken einherschreitend Rom. II 2, 26 (Aen. IV 222ff.). Hml. III 4, 58. Von Jupiter gescholten Troil. II 2, 43. — *Phoebus Apollo.* Seine Laute LLL IV 3, 342 (Ov. Ex P. IV 8, 75ff.). Tit. I 1, 225. Tit. I 1, 315. Tit. II 4, 51. Sein reich verzierter Wagen Ant. IV 8, 28. (= Cymb. IV 8, 28. Met. II 107). Ven. 179. Phaeton:

Ausführliche Parallele H 6 C II 6, 11 (Met. II). König mit Phaeton vgl. R 2 III 3, 178 (= Gorboduc II 1, 665). Rom. III 2, 2. — *Mars.* John V 1, 54. Seine Rüstung Hml. II 2, 511. Hml III 4, 87. Cor. IV 5, 204. Ant. I 1, 2. Ant. II 2, 6 (Mars = Krieg). In Venus verliebt Troil. V 2, 163. — *Vulkan.* Tw. V 1, 56. Hml. III 2, 88 (Aen. VIII 198 u. ö.). Gemahl der Venus Troil. I 3, 168 (Aen. VIII 372). — *Neptun.* Cymb. III 1, 18. — *Cupido.* Ant. II 2, 207 (Met. I 453 u. ö.). — *Venus.* Ado IV 1, 60. Venusstatue Ant. II 2, 203. Adonis Gärten H 6 A I 6, 6. — *Diana.* Mit ihren Nymphen H 6 C IV 8, 19 (Aen. I 499). Keuschheit Merch I 2, 117; Cymb. I 6, 132; Cymb. V 5, 180 (Horaz Carm. III 4, 70). Beschirmerin der Haine Shr. II 1, 260 (Aen. IX 405). In her orb Ado IV 1, 58 (Aen. I 498ff.). Schönheit Tw. I 4, 31; Oth. III 3, 386 (Aen. I 501 u. ö.) Eine Diana an einem Brunnen As IV 1, 156 (1596 in Cheapside zu London eine Dianastatue errichtet; vgl. Furness). — *Iris.* Göttin des Regenbogens Troil. I 3, 380 (Met. XI 630). — *Furien* H 6 C I 3, 30 (True Tragedy; Delius' Ausg. I 925 Sp. 1). Mit Schlangenhaupt Ant II 5, 40 (Aen. VII 447ff.). — *Musen.* Sonn 21, 1. Sonn. 38, 9. — *Unterwelt.* Erebus Merch. V 1, 87 (Met. V 543 u. ö.). Acheron Mids. III 2, 357 (= Tit. IV 3, 44 = Meb. III 5, 15. Met. XI 504 usw.). Der Styx Troil. III 2, 9 (Met. IV 734 u. ö.). Cocytus Tit. II 3, 235 (Aen. IV 132 u. ö.). Cerberus, vor Orpheus einschlafend Tit. II 4, 50 (Thracian poet = Orpheus vgl. Mids. I 1, 49. Met. X 66; Verg. Georg. IV 510). Cerberus neidisch auf Proserpinas Schönheit Troil. II 1, 36 (Met. V nicht erwähnt; von Sh. hinzugefügt). Plutus, Gott des Reichtums All's V 3 101. Troil. V 2, 153.

Griechische Sage. *Herkules* (Sen. und Ov.). H 6 C II 1, 53. John II 1, 143. H 4 A II 4, 298. LLL V 1, 138. Mit seinem Diener Lichas Würfel spielend Merch II 1, 35 (vgl. Ant. IV 12, 45. Met. IX 156. Sen., Herc. Oet). Tötet das Meerungeheuer Merch. III 2, 53 (Met. XI 199ff.). Argus Merch. V 1, 230 (Met. I 624). Die 12 Taten Shr. I 2,

258 (Met. IX 182ff.). Wandtapete mit Herkules als Sklaven der Omphale Ado III 3, 145 All's IV 3, 283. Hml. I 2, 152 Äpfel der Hesperiden Cor. IV 6, 98 (Met. IX 190. Sen. Herc. Fur.). Centaur Nessus All's IV 3, 281 (Met. IX 101, XII 308). — *Tantalus.* Ven. 599. Lucr. 858 (Met IV 458 u. ö. Sen. Thyestes). — *Aktäon.* Wiv. II 1, 121. Tit. II 3, 62 (Met. III 250). — *Orpheus.* Gent. III 2, 78 (Met. X 1ff.). — *Dädalus.* H 6 C V 6, 18 (= H 6 A IV 6, 54. Met. VIII 159ff.). — *Argonauten.* Medea tötet ihren Sohn Absyrtus H 6 B V 2, 57 (Sen. Medea). Goldenes Vließ Merch. I 1, 170 (ib.). Verjüngung des Äson Merch. V 1, 12 (Met. VII 251ff.). — *Philomela.* Tit. IV 1, 151 (II 4, 26 u. 38); Tit. V 2, 195 (Met. VI 451). *Hero und Leander, Cephalus und Procris* (korrumpiert) Mids. V 1, 198 (Met. VII 661ff.; Marlowe). — *Amazonen.* H 6 C I 4, 114. John V 2, 154 (Aen. XI 660; Met. XV 552). — *Nereiden.* Ant. II 2, 211 (Met. I 302 u. ö.). — *Amphions* Harfe Tp. II 1, 86 (Horaz, De Arte Poet. 394—6; oder auf Apollos vor Troja gespielte Harfe zu beziehen, Ov. Heroid. XVI 179). — *Ledas Tochter* (Helena) Shr. I 2, 244 (Met. VI 109). — *Arion.* Tw. I 2, 15 (Ov. Fast. II 80. Verg. Ecl. VIII 56). — *Deucalion.* Wint. IV 4, 440 (Met. I 318). — *Althaea,* Mutter des Meleager H 6 B I 1, 232 (fatal brand = lignum fatale Met. VIII 479). — *Perseus* Troil. IV 5, 185 (= I 3, 42. Met. IV 698ff.). — *Arachne* Troil. V 2, 150 (Met. VI 1ff.). — *Centaur.* Tit. V 2, 203 (Met. II 636). — *Niobe* Hml. I 2, 147 (Met. VI 148). — *Die Gorgo* Ant. II 5, 116 (Met. IV 699). — *Narcissus* Ven. 160 (Met. III 346). — *Labyrinth* Ven. 683 (Met. VIII 159ff.). — *Circe.* H 6 A V 3, 34 (= Err. V 1, 270. Verg. Ecl. VIII 70). — *Trojanischer Krieg:* Helena H 6 C II 2, 146 (Menelaus als Typus des Hahnreis auch Troil. V 1, 60). *As III 2, 152* (zu Atalanta vgl. Met. X 560). — Agamemnon H 5 III 6, 6 (Sen.). — Priamus. H 6 C II 5, 118. H 4 B I 1, 70. Hekuba. Cor. I 3, 43. — Polynestor Tit. I 1, 136 (Met. XIII 432). — Achill. Sein Speer konnte verwunden und heilen H 6 B V

1, 99 (Ov. Trist. I 1 u. Plinius XXV 5. Vgl. Met. XII 112). Troil. I 3, 220. — Hektor. H 6 C II 1, 51 (hope of Troy = spes fidissima Teucrum, Aen. II 281). — Paris H 6 A V 5, 103 (= Marlowe, Tamb. A 65). — Troilus. Merch. V 1, 1. As IV 1, 97. Ado V 2, 30. — Nestor. H 6 A II 5, 6. H 6 C III 2, 188. — Odysseus. H 6 C III 2, 189. H 6 C IV 2, 19 (Ilias X). — Ajax. Wütet gegen Ochsen und Schafe H 6 B V 1, 26 (Sophokles' Ajax). LLL IV 3, 7. Als Telamon (nach s. Vater) bezeichnet Ant. IV 13, 1. Ajax tötet sich, Odysseus bittet für ihn[1]) Tit. I 1, 379. Cymb. IV 2, 252. — *Simon* (Aen. II). H 6 C III 2, 190. Cymb. III 4, 61. Lucr. 1541 (= 1565) — *Die neun Helden* H 4 B II 4, 238.

Römische Sage. *Pyramus und Thisbe.* Merch. V 1, 6. Tit. II 3, 231 (= 228 und 236. Met. IV 55ff.). *Haus der Fama.* Tit. II 1, 126 (Met. XII 39 und Chaucer). *Äneas.* Den Anchises tragend H 6 B V 2, 62 = Caes I 2, 112 (Aen. II 720ff.). Der falsche Äneas Cymb. III 4, 60 (Aen. IV 305, 596). *Dido* (Verg., Marlowe). Ascanius facht ihre Leidenschaft noch mehr an H 6 B III 2, 116 (Aen. IV 84). Am Meeresufer Merch. V 1, 9. Anna, ihre Schwester Shr. I 1, 157 (Aen. IV 9, 20, 31 u. ö. Marlowe). Tit. II 3, 21. Äneas, der liebeskranken Dido Trojas Fall erzählend Tit. V 3, 80 (wörtlicher Anklang an Aen. IV 1).

B. Zusammenfassende Charakteristik des Bilderschatzes in Shaksperes Vergleichen.

I. Lieblingsgebiete.

Ein Überblick über das vorgeführte Material zeigt uns die große Mannigfaltigkeit und Fülle der Sh.schen Vergleichungsbegriffe. Die ganze Welt der Erscheinungen weiß

[1]) Anders, Sh.'s Books p. 285, erblickt hierin eine Anspielung auf Sophokles' Ajax; dieselben Züge werden jedoch auch Met. XIII erwähnt, wo zugleich die Bezeichnung Telamonius mehrmals begegnet: XIII 194, 266, 321.

der Dichter seinen Zwecken dienstbar zu machen. Gerade die große Fülle der zu Vergleichen verwendeten Vorstellungen gestattet uns aber, in Bezug auf die Auswahl aus den einzelnen Gebieten recht bemerkenswerte Beobachtungen zu machen.

Marheineke stellt in Herrigs Archiv LI 176 die Behauptung auf: „Dem Gebiete der Natur entlehnte Shakspere sichtbar den ungleich größeren Teil seiner Bilder“ (gemeint sind nur Vergleichsbilder). Daß das direkte Gegenteil dieses Satzes, der sich nur durch die Unvollständigkeit des vom Verfasser herangezogenen Materials erklärt, der Wahrheit entspricht, mag folgende Aufstellung zeigen, in der ziffernmäßig die Verteilung der Vergleichsbilder auf die einzelnen Gebiete angegeben wird:

Aus dem Bereiche der unbeseelten Natur: 1143. — Allgemeines und Astronomisches: 147. Elementare Naturerscheinungen: 266. Mineralreich: 76. Pflanzenreich: 127. Tierreich: 527.

Aus dem Bereiche des Menschenlebens: 1847. — Der Mensch als Individuum: 647. Allgemeines 9. Der Körper und seine Teile 92. Zustände 182. Eigenschaften 130. Kleidung, Nahrung, Wohnung 234. — Das menschliche Gemeinschaftsleben: 1200. Beziehungen 168. Betätigungen 458. (Allgemeine 56. Stände und Berufe 207. Krieg und Schiffahrt 118. Verbrecherleben 40. Feste und Spiele 37.) Geisteswelt 574. (Kunst und Wissenschaft 162. Religiöse Verhältnisse 172. Geographisches 42. Geschichte und Sage 198.)

Unter diesen im ganzen 2990 Vergleichen zeigt das Verhältnis der beiden Hauptgruppen also ein beträchtliches Überwiegen der aus dem menschlichen Leben entlehnten Bilder. So fein und reich Sh. das Naturleben in seiner unendlichen Mannigfaltigkeit zu schildern weiß, interessiert ihn doch in erster Linie der Mensch in seinen abwechslungsreichen Lebenslagen und Betätigungen; der Dichter erscheint uns hierin nicht nur als hervorragend dramatischer

Geist, sondern auch als welt- und lebensfreudiger Renaissancemensch. Lehrreich ist in dieser Hinsicht ein Vergleich mit Spenser.[1]) Bei ihm verhalten sich die aus dem Naturleben entlehnten Gleichnisse zu den aus dem Menschenleben genommenen der Zahl nach wie 2 : 1, bei Sh. dagegen wie 2 : 3. Auch andere Epiker, wie Ovid und Vergil, berühren sich hierin durchaus mit Spenser; nach dem Index in J. A. Washietl's Schrift De Similitudinibus Imaginibusque Ovidianis, Vindobonae 1883, stellt sich das Verhältnis der beiden Gruppen auf 3 : 1. Chaucer dagegen, der von seinem Zollhause aus das bunte Getriebe der Großstadt London beobachten konnte, steht Sh. nahe. Wenn auch die Zusammenstellung seiner Bilder bei Fr. Klaeber, Das Bild bei Chaucer, Berlin 1893, eine prozentuale Angabe nicht gut möglich macht, so kann man doch den ungefähren Schluß daraus gewinnen, daß die Aufzählung der Naturbilder 71, die der aus dem Menschenleben geborgten aber 123 Seiten umfaßt.

Im einzelnen geben die obigen Zahlen Aufschluß darüber, welche Gebiete mit besonderer Vorliebe in den Vergleichsbildern verwendet werden. Daß unter den Naturbildern das Tierreich alle anderen Gebiete bei weitem überragt, ist nicht auffallend; bietet doch das Treiben der Tiere die beste Gelegenheit zu lebensvollen Bildern. — Neben das Tierreich stellt sich das Gebiet der elementaren Natur und der Erscheinungen des Firmaments, während Pflanzenreich und Mineralreich einen viel bescheideneren Platz einnehmen. Die Tiervergleiche stehen zu denen aus dem Pflanzenreich im Verhältnis 4 : 1, zu denen aus dem Mineralreich im Verhältnis 7 : 1. Bezeichnend ist auch, daß in der Tierwelt nur 208 ganz kurze (einfache) Vergleiche gegenüber 319 längeren, im Mineralreich dagegen 40 kurze und nur 36 längere zu verzeichnen sind. Die toten Steine und Metalle boten keine Gelegenheit zu schönen, lebensvollen Bildern,

[2]) Vgl. Wilh. Heise, Die Gleichnisse in Edmund Spensers Faerie Queene, Straßburger Diss., Königsee i. Th. 1902.

die Vergleiche aus diesem Gebiet tragen alle einen mehr oder weniger formelhaften Charakter.

Das Menschenleben liefert sehr reichen und verschiedenartigen Stoff zu Gleichnissen. Alltägliche Verrichtungen, Spiele, Berufe, Krieg und Schiffahrt, Geldwesen und Handel, Wissenschaften und Künste, kurz alle möglichen Vorkommnisse des Lebens finden Verwendung, während Vergleichungen mit abstrakten Dingen nur sehr selten begegnen. Ein so unsinnlicher Vergleich wie das Bild von dem in ekler Höhle wohnenden Neid (H 6 B III 2, 311—315), bei dem wohl eine Anlehnung an Ovid Met. 760ff. vorliegt, ist eigentlich gar nicht in Sh.s Art und in seiner reiferen Zeit niemals zu finden.

Die einzelnen Lieblingsgebiete des Dichters werden genauer am besten im Zusammenhang mit der Frage erörtert, wie weit Sh. bei der Auswahl seiner Vergleichsvorstellungen aus eigener Anschauung schöpft und wie weit literarische oder sonstige Tradition mitspricht. Darum muß es dem folgenden Abschnitt überlassen bleiben, eingehenderen Aufschluß über die Bevorzugung der einzelnen Gebiete zu geben.

II. Anschauung und Tradition in Sh.s Vergleichsvorstellungen.

Natürlich kann man nicht in jedem einzelnen Falle, namentlich bei kürzeren Vergleichungen, entscheiden, ob der Vorstellung eigene Anschauung zu Grunde liegt oder nicht. Auch eine genauere Ausmalung der Bilder kann sogar manchmal Züge bieten, die jedem im Wege liegen und die in ihrer Allgemeinheit uns für die Erkenntnis des dem Dichter eigenen Vorstellungskreises nicht viel nützen. Wohl aber darf man dann auf eigene Anschauung schließen, wenn ein Gleichnis mit realistischer Treue ausgemalt ist und Einzelzüge aufweist, die nicht jedem geläufig sind und die uns bei aller Natürlichkeit wegen der Ungewöhnlichkeit ihrer bildlichen Verwendung auffallen.

Ganz Ähnliches gilt von den Fällen, die nicht aus eigener Anschauung, sondern aus Tradition irgend welcher Art stammen. Auch hier gibt es viele Vergleiche, die, durch mündliche Überlieferung fortgepflanzt, jedem Menschen sofort zur Hand sind, sobald er sich einer gehobenen Sprache befleißigt. Wertvoll wird das Gleichnis erst dann, wenn auch hier wieder Einzelzüge, die der Dichter aus diesem oder jenem Grunde nicht beobachtet haben kann, auf bestimmte literarische Quellen hindeuten. Da nun einmal das Gleichnis literarisch, einer über die Alltagsrede sich erhebenden Sprache angehörig ist, so wird dieser Punkt, die Frage nach Quellen und Vorbildern, von besonderer Bedeutung sein.

Ich gehe im folgenden die einzelnen Gebiete der Sh.schen Vergleichsvorstellungen auf den Gesichtspunkt der Anschauung hin der Reihe nach durch, um am Schlusse das Vorwiegen dieser oder jener Art festzustellen und auf die wichtigsten literarischen Quellen hinweisen zu können. Da schon bei der Vorführung des Materials die einzelnen Vergleiche so gut wie möglich in Bezug auf Anschauung und Tradition einerseits und ganz kurze Anführung oder breitere Ausmalung andrerseits gekennzeichnet wurden, so kann ich mich hier auf ein Zusammenfassen und Hervorheben der Hauptgesichtspunkte beschränken.

Weltall und astronomische Begriffe bieten wenig Anlaß für realistische, von Anschauung zeugende Ausmalung. Die verhältnismäßig nicht zahlreichen Vergleiche mit der Welt, der Erde und dem Himmel zeigen nichts Besonderes; daß die Welt erzittert, die Erde weint, der Himmel sich zum Kuß herabbeugt, sind vereinzelte Anklänge der Sonette an den üblichen Stil der petrarkistischen Lyrik. Gelegentlich spielt die Wissenschaft hinein: die Anziehungskraft des Erdzentrums, die mathematische Genauigkeit der Erscheinungen des Firmaments und die pythagoreisch-platonische Theorie der Sphärenharmonie werden erwähnt.

Besondere Beachtung verdienen die Vergleichungen mit Himmelskörpern, die als durchaus traditionell zu bezeichnen

sind. Unzählige Male sind in der Poesie die Sterne Augen des Himmels genannt und umgekehrt die Augen mit leuchtenden Sternen verglichen worden, und auch Sh. macht von solchen zum ständigen Requisit der Liebespoesie gehörigen Bildern reichlichen Gebrauch. Sein Vorbild hierin ist besonders Ovid, der derartige Bilder liebt. So kommt z. B. der Vergleich mit der verdunkelten, plötzlich aus dem Grau der Wolken hervortretenden Sonne bei beiden Dichtern häufig vor; sogar bis in Einzelheiten, wie die Hörner des Mondes, lehnt sich Sh. an den Dichter der Metamorphosen an. Daß er daneben auch von der mit manchen phantastischen Vorstellungen behafteten wissenschaftlichen Astronomie seiner Zeit Kenntnis hatte, zeigte F. J. Furnivall, New Sh. Soc. Trans. 1878/80 p. 431ff. aus Anlaß der in zwei Vergleichungen (Mids. II 1, 7 und IV 1, 102) erwähnten Ansicht von der Bewegung der Mondbahn.

Auch die als elementare Naturerscheinungen zusammengefaßten Gebiete verraten nicht so viel Selbstbeobachtung, als man wohl erwarten könnte. Die wichtigste und interessanteste Gruppe, die Seebilder, behandle ich später im Zusammenhang mit der Schiffahrt. Von den vier Elementen wird das Wasser in seinen verschiedenen Aggregatzuständen am häufigsten erwähnt. Hier begegnen auch Bilder von so realistischer Ausmalung wie die Vorstellung einer in Eis geritzten Figur, die am Feuer dahinschmilzt (Gent. III 2, 6), oder der Hinweis auf die aus dem Wasser eines ruhigen Flusses aufsteigenden Luftblasen (H 4 A II 3, 61). Einmal wird von einer Quelle gesprochen, die Holz in Stein verwandeln kann (Hml. IV 7, 19), womit deutlich auf eine im Volksglauben mit dieser Kraft ausgestattete Quelle in Yorkshire angespielt wird. Mit ähnlichem Realismus ist das Feuer behandelt; ich erinnere an das leise Seufzen des bedeckten Feuers (Ado III 1, 77) oder das schnelle Erlöschen eines zu heftigen Feuers (R 2 II 1, 33). Neben solchen Vergleichen spüren wir aber auch hier, bei der Verwendung der Elemente, die Tradition. Abgesehen

davon, daß die Luft nur in tradionellen Redensarten vorkommt, die reichlich aus Ovid zu belegen sind, wird auch von dem in ein Sieb gegossenen Wasser gesprochen, worin eine Reminiszenz an Plautus, Pseudolus I 1, 102 erblickt werden kann.

Stehen sich hier also Anschauung und Überlieferung noch nahezu gleich gegenüber, so ist das Überwiegen der Tradition bei der Verwendung der Wettererscheinungen fast auffallend. Ovid, Vergil und in geringerem Maße Seneca zeigen eine besondere Vorliebe für Vergleichungen mit dem Wind, dem Regen, Blitz und Donner, und Sh. unterscheidet sich nicht wesentlich von ihnen. Auch bei ihm ist der Wind in z. T. erstarrten Ausdrücken das Sinnbild der Schnelligkeit und Falschheit, der Schnee ganz formelhaft die Bezeichnung des Weißen u. dgl. Daneben zeigen einige länger ausgeführte Gleichnisse Anklänge an zeitgenössische Dichter; der wütende Sturm an der Meeresküste (R 2 III 2, 106) ist in ganz ähnlicher Weise bei Daniel, Civil Wars (ed. Grosart II; p. 57) verwendet, und die alte Vorstellung von der Entstehung des Erdbebens durch Winde (Ven. 1046) findet sich ebenso bei Marlowe, Tamb. A I 2, 238. Bei Daniel im 50. Sonett begegnet auch die Vergleichung der Freude mit dem schnell vergehenden Tautropfen (Lucr. 22).

Das Mineralreich ist das für unsere Betrachtung am wenigsten ergiebige Gebiet. Parallelen mit anderen Dichtern sind auch zwar hier bisweilen zu erweisen; Edelsteine, die Sh. vielleicht niemals gesehen hat, werden bei Ovid, Plinius u. a. erwähnt, das Bild vom Regentropfen, der den Stein auswäscht, aus Ovid entlehnt — im großen Ganzen aber werden die toten Metalle nur selten und dann meistens in ganz kurzen Vergleichen verwendet.

Um so wichtiger ist dagegen das Pflanzenreich, aus dem Sh. eine große Reihe seiner schönsten Bilder entlehnt hat. Er, der an den Ufern des Avon die Natur kennen und lieben gelernt hatte, und noch in späteren Jahren gern aus der dumpfen Londoner Bretterwelt an die Stätten

seiner Jugend zurückkehrte, kannte die Welt der Pflanzen sehr genau, wie aus der Schrift von L. H. Grindon, The Shakspere Flora, Manchester 1883, hervorgeht. So finden wir denn auch hier Vergleiche, die von echter Naturkenntnis zeugen, in nicht geringer Zahl. Nicht nur der allgemeine Begriff Blume, sondern mehrere einzelne Arten werden erwähnt: die Lilie, Ringelblume, Primel, das Maßliebchen und besonders die Rose. Ein Lieblingsbild ist das von der Knospe, die von einem Wurm zernagt wird (s. S. 25). Überhaupt ist es ein Zeichen für des Dichters Naturliebe, daß er auch die unbedeutendste Pflanze für seine poetischen Zwecke nicht verschmäht; so nennt er zahlreiche Fruchtarten, ferner Epheu, Winde, Nessel, Lauch, Schote, Rettich, Flachs, Heidelbeere usf. Von welch echter Pastoralpoesie ist nicht auch das lange Gleichnis H 6 C II 5, 42ff. durchweht, in dem der Hagedornbusch, der dem Hirten Schatten spendet, dem Baldachin des Königs gegenübergestellt wird.

Solchen Vergleichen gegenüber wollen die traditionellen Pflanzenbilder nicht viel besagen; sie sind weniger zahlreich und meist kürzer als die aus eigener Anschauung geschöpften, der herkömmliche Formalismus tritt hier vielmehr vor der Originalität des die Natur beobachtenden Dichters zurück als bei den vorher besprochenen Gebieten. Exotische Pflanzen wie die Ceder, Palme, das Ebenholz, die Feige und Orange waren in jener Zeit durch die Reiseschilderungen eines Raleigh, Hakluyt, Drake u. a. oder auch durch die Bibel bekannt. Als durchaus literarisch kann man nur wenige Bilder bezeichnen; so die Vorstellung von der Blume, deren Wurzel von einer Schlange benagt wird (Mcb. I 5, 66; Verg. Ecl. III 92), von den am Lethe wuchernden Mohnblumen (Hml. I 5, 32; Ov. Met. XI 605), die Vergleichung eines früh sterbenden Menschen mit einer abgebrochenen Blume (Cymb. IV 2, 286; Ov. und Verg.), die Verwendung der Eiche als Sinnbild der Kraft und vielleicht auch das Bild von der um den Baum rankenden Winde und dem Epheu (Mids. IV 1, 45; s. S. 14). Für die

Vorstellung der vom Winde leis bewegten Bergfichte (Merch. IV 1, 75) findet man eine Parallele bei Kyd, Works ed. Boas p. 153. Zweimal wird die Alraunwurzel erwähnt, die im Volksglauben des Mittelalters eine große Rolle spielt.

Dies sind die einzigen, wirklich augenscheinlich literarischen Pflanzenvergleiche; ihre Zahl ist also nicht allzu groß. Sh. hatte eben nicht nötig, seine Naturkenntnis aus literarischen Vorlagen zu schöpfen.

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß das Tierreich viermal so oft in Vergleichen verwendet wird wie das Pflanzenreich. Die große Zahl der oft mit besonderer Liebe ausgesponnenen Gleichnisse, die dem abwechslungsreichen, nicht selten zur Vergleichung mit menschlichen Vorkommnissen geradezu herausfordernden Leben der Tiere entlehnt sind, macht die Beantwortung der Frage nach dem Vorwiegen von Anschauung oder Tradition besonders schwierig. Man muß in vielen Fällen auf der Hut sein, Tradition da anzunehmen, wo die damalige Zoologie in ihrer Phantasterei Wirklichkeit zu beobachten glaubte.

Wenn auch die großen Tiere, die Säugetiere, weitaus am häufigsten Stoff zu Vergleichen abgeben — sie werden öfter verwendet als alle anderen Tierarten zusammen — so zeigt der Dichter doch auch darin wieder seine Kenntnis und Liebe der Natur, daß er das kleinste Insekt nicht verschmäht. Ja es scheint geradezu, als ob er das Leben der kleinen Tiere mehr belauscht hat als das der großen, die trotz ihrer häufigen Verwendung recht wenig Anschauung verraten. Um das eklatanteste Beispiel vorwegzunehmen: nirgends tritt die Selbstbeobachtung Sh.s deutlicher zutage, als bei der Behandlung der Bienen. Sicherlich ist in Stratford viel Imkerei getrieben worden, die Vegetation am Avon ist sehr dazu angetan (vgl. Fr. Küchenmeister, Gegenwart 1879 Nr. 35). Man kann sogar mit ziemlich großer Sicherheit schließen, daß der Dichter selbst aus einer Imkerfamilie stammte; denn in dem seinem Testament beigegebenen Inventarverzeichnis erwähnt Robert Arden, der Großvater

mütterlicherseits, u. a.: „Item, the bees and powltrye, prised att V s.“ (Halliwell-Phillips, Outlines [9] II 54). So wird denn in Vergleichen hingewiesen auf die staatliche Organisation des Bienenvolkes (die Stelle H 5 I 2, 187—204 ist allerdings durch Lyly's Euphues ed. Arber p. 262ff. beeinflußt), auf das gewalttätige Gebaren der Drohnen, auf den Anführer der schwärmenden Bienen, auf den Stachel der Biene, dessen Verlust ihr den Tod bringt u. s. f.; es gehört schon eine recht genaue Vertrautheit dazu, um zu wissen, daß die Biene niemals ihre Wabe in dem Aas zurückläßt, auf dem sie gesessen hat (H 4 B IV 4, 79). — Wenn Oth. IV 2, 66 von den Fliegen auf der Fleischbank die Rede ist, die während des Fäulnisprozesses schon lebendig werden, so denkt man sich unwillkürlich den Dichter als Knaben an der Metzgerbank des Vaters stehend.

Recht anschaulich sind bisweilen auch die Vögel behandelt, obwohl hier schon die Tradition in stärkerem Maße in Betracht kommt. Der Mcb. I 6, 4 so schön geschilderte Nestbau der Mauerschwalbe kehrt in dem Vergleich Merch. II 9, 27 wieder, und auch sonst werden hie und da solche der Natur abgelauschte Einzelzüge berichtet: die Trauer des gefangenen Singvogels, der Mut des Schwans, der seine Jungen schützt u. ä. Häufiger zeigt sich die Anschauung eigentlich nur in Jagdbildern: der im Netz oder an der Leimrute gefangene Vogel (H 6 C V 6, 13, Ven. 67), die durch den Jäger aufgescheuchte Schar (Mids. III 2, 19), besonders die Verwendung des Falken (recht realistisch Lucr. 506).

Immerhin aber sind solche Fälle einer anschaulich-realistischen Verwendung des Tierreichs verhältnismäßig ziemlich selten. Es erweist sich unzweifelhaft, daß Sh., dessen feine Beobachtung in den Pflanzenvergleichen deutlich zu Tage tritt, in der großen Mehrzahl seiner Tierbilder auf dem Boden der Tradition steht. Namentlich die Behandlung der größeren Säugetiere hält sich in den Formen des hergebrachten Formalismus. Hund, Pferd, Rind, Esel, Schaf — eine Lieblingsvorstellung Ovids und Sh.s ist das vor dem

Wolf fliehende Schaf — werden zwar manchmal realistisch behandelt, wie es ja bei Haustieren selbstverständlich ist; in der ganzen Art ihrer Verwendung jedoch zeigen sie stets die Züge, die ihnen in der Poesie und im Volksglauben vieler Jahrhunderte beigelegt wurden.

Die abgenutztesten aller Tierbilder sind wohl die Löwenvergleiche, und gerade hier tritt auch bei Sh. die ganz traditionelle Behandlung recht zu Tage. Der Löwe ist kräftig, furchtbar, großmütig, im Alter schwach und hilflos; ähnliches gilt vom Tiger, vom Panther, Bären usw.: ganz wie bei Ovid, Vergil, Seneca oder auch in der Tierfabel. In der Jugend, als Sh. noch am meisten unter dem Einfluß der Lateiner stand, sind die unsinnlichen Löwenvergleiche außerordentlich häufig; in späteren Jahren verschmäht der Dichter sie mehr und mehr.

Bei den aus dem Bereiche der Vögel entnommenen Gleichnissen spielt nicht so sehr die Überlieferung früherer Dichter als vielmehr der Volksglaube eine Rolle, der im Physiologus seinen Ausdruck fand (vgl. Lauchert, Engl. Stud. XIV). Es wird von der Gewohnheit des Raben gesprochen, seine eigenen Jungen hungern zu lassen, um andere zu nähren (Tit. II 3, 153), von dem Pelikan, der seinen Jungen sein eigenes Blut zur Nahrung gibt (R 2 II 1, 126, Hml. IV 5, 145), von dem Strauß, der Eisen verdauen kann (H 6 B IV 10, 11), von den sich paarenden Turteltauben (Wint. IV 4, 154 u. ö.). Solche Bilder führen uns zu der Frage nach der Behandlung euphuistischer Tiervergleiche bei Sh. Im allgemeinen hat er die dem Euphuismus eigentümlichen Vergleiche mit einer fabulosen Naturanschauung nicht. Er spricht allerdings von dem Edelstein im Kopfe der Kröte, vom Vogel Phönix, dem Basilisk mit dem tödlichen Blick, oder, um Beispiele aus dem Pflanzenreich anzureihen, von der Kamille, die um so schneller wächst, je mehr sie getreten wird (H 4 A II 4, 441), und von dem Alraun. Aber solche vereinzelte Bilder sind dann entweder, wie im Beispiel von der Kamille, bewußte Per-

siflage des Euphuismus, oder sie enthalten Dinge, die dem allgemeinen Volksglauben angehörten, und zeigen nicht die behaglich breite Ausmalung Lylys.[1])

Was schließlich die mythologischen und fabelhaften Tiere angeht, so sind auch hier wieder Ovid und Seneca, in zweiter Linie Vergil die Quelle gewesen. Mehrmals werden die Hunde des Aktäon genannt, ferner der nemäische Löwe, der hyrkanische Tiger, die Schwäne der Juno, die Hydra, die Sphinx, der biblische Leviathan und der Delphin. Interessant ist die Erwähnung des Schiffes, das Perseus aus dem Blute der Medusa in Gestalt eines Pferdes formte, wie in der 'Destruction of Troy' berichtet wird; auch Peele und Marlowe haben das Bild verwendet.

Zeigt so, ganz allgemein gesprochen, das Reich der Natur in seiner Verwendung in Sh.s Gleichnissen ein entschiedenes Überwiegen der Tradition, so ergibt sich ein ganz anderes Verhältnis, wenn wir die aus dem Menschenleben entlehnten Vergleichsbilder ins Auge fassen. Hier tritt erst so recht die Originalität Sh.s zu Tage, die mit echtem Realismus auf die verschiedensten Dinge und Vorkommnisse des Lebens ihr Augenmerk richtet. Welch Unterschied gegenüber Spenser, aber auch gegenüber den im Banne einer geschraubten, klassischen Rhetorik befangenen dramatischen Zeitgenossen! Sh. vollzieht in der elisabethanischen Literatur den Übergang von der Verwendung klassischer Bilder zu solchen aus dem alltäglichen Leben, die bei den späteren Dramatikern, Ben Jonson, Webster, Chapman, Tourneur, so beliebt sind.

[1]) Vgl. Fr. Landmann, Sh. and Euphuism, New Sh. Soc. Trans. 1880–1885 S. 241ff. — Übrigens lebten trotz Sh. die geschraubten Stilarten noch lange fort; es gab förmliche Katechismen für euphuistische Vergleiche, wie Bodenham's 'Polyteuphyia, Wit's Commonwealth' und die Fortsetzung, Fr. Meres' 'Palladis Tamia, Wit's Treasury' 1598, sogar 1650 noch Philomusus' 'Academy of Compliments'.

Im großen Ganzen gibt das Naturleben häufiger den Stoff zu länger ausgesponnenen Gleichnissen, während Dinge aus der Umgebung und dem täglichen Gebrauch des Menschen mehr in kürzeren Vergleichen begegnen, die dem Wesen des Dramas besser angepaßt sind als jene eigentlich epischen, homerischen Gleichnisse. Dies zeigt sich schon bei den unter der Überschrift Der Mensch als Individuum zusammengefaßten Gebieten. Begriffe wie Leben und Tod, Blut und Fleisch, begegnen in kurzen, formelhaften Beteuerungen; zahlreiche einzelne Teile des Körpers werden erwähnt, ebenso Zustände, Eigenschaften, Wohnung, Kleidungsstücke und Nahrungsmittel, meist in kurzen einfachen Vergleichen, manchmal aber auch in schöner Ausmalung (wie R 2 III 4, 55, R 2 IV 1, 184, Tp. IV 1, 151 u. s. f.), immer durchaus originell und lebensvoll. Bei den Gegenständen des Hauses möchte ich darauf hinweisen, daß merkwürdigerweise der Ofen unanschaulich behandelt wird. Der Euphuismus redet gern von dem seufzenden Ofen, von dem verstopften Ofen u. ä., und ganz so auch Sh., der an zwei einander sehr ähnlichen Stellen (Tit. II 4, 36 und Ven. 331) lebhaft an Euphues S. 38 (Landmann) erinnert. — Einen schönen Realismus zeigen andererseits solche Bilder wie die von dem Eiszapfen, der vom Dache herabhängt, wenn auch der Ausdruck 'chaste as the icicle That's curdied by the frost from purest snow And hangs on Dian's temple' (Cor. V 3, 65) in seiner übertriebenen Geschraubtheit eine Ausnahme macht.

Die Anschauung beherrscht natürlich auch die große Mehrzahl der (meist kurzen) Vergleiche, die aus den verschiedenen Zweigen des menschlichen Gemeinschaftslebens entlehnt sind. Es ist nicht nötig, dies an Einzelheiten nachzuweisen. Daß einem modernen Dramatiker wie Sh. das Leben mehr des Fesselnden und Interessanten bieten mußte als seine Lehrmeister Seneca, Ovid, Vergil, in deren Gleichnissen das Alltagsleben eine ganz untergeordnete Rolle spielte, ihm geben konnten, versteht sich von selbst. Viele

Gleichnisse lassen vielleicht sogar persönliche Schlüsse zu: der Dichter scheint ein liebender, für seine Familie besorgter Hausvater gewesen zu sein; niemals erwähnt er den Vater, ohne seine Liebe zu den Kindern hervorzuheben, und er kennt das Denken und Begehren der Kinder nicht minder genau als ihre Unarten.

Nirgends offenbart sich des Dichters Selbstbeobachtung und Kenntnis des Lebens so sehr wie in den Fällen, in denen menschliche Betätigungen der verschiedensten Art zu Vergleichen herangezogen werden. Ich denke hierbei in erster Linie an die vielen Berufe, die erwähnt werden: Schneider, Fleischer, Schuster, Färber, Müller, Bäcker, Töpfer, Schornsteinfeger, Fischer, Handschuhmacher, Zinngießer, Brauer, Barbier, Schmied u. s. f. Interessante Einzelzüge weist z. B. der Barbierberuf auf: Die Warnungstafeln in Barbierläden (Meas. V 1, 322), die mit Einkerbungen versehenen Rauchfässer in den Läden (Shr. IV 3, 90), der Barbierstuhl (Alls II, 15) und das Rasiermesser (LLL V 2, 256) werden genannt. Daß Sh. das Metzgerhandwerk genau kennt, ist nicht verwunderlich; wie oft mag er im väterlichen Hause dem Schlachten des Kalbes beigewohnt haben (vgl. H 6 B III 1, 210), den Abfall im Schlachthaus (Wiv. III 5, 4) und die schon in anderem Zusammenhange erwähnten Fliegen auf der Fleischbank (Oth. IV 2, 66) gesehen haben. — Da er selbst ein guter Geschäftsmann war, so sind ihm Ausdrücke und Vorkommnisse des Geldverkehrs wohl vertraut. Nicht minder bewandert scheint er im Landleben gewesen zu sein; viele drastische Vergleiche aus diesem und verwandten Gebieten sind namentlich den Jugenddramen eigentümlich; so z. B. in H 6 A : I 2, 10 u. 12. I 2, 41. I 2, 133. I 5, 19. I 5, 23. I 5, 26. I 5, 30. II 2, 29. II 4, 19. II 5, 11. III 2, 4. III 2, 69. III 3, 5. IV 1, 43. IV 2, 49. V 3, 56. V 5, 53.

Eine wichtige Rolle spielen bei Sh. die See- und Seefahrtsvergleiche, die eine Mischung von Anschauung und Tradition verraten. Von Seneca ausgehend, wie in einem

späteren Abschnitt noch zu zeigen sein wird, erfuhren sie durch äußere Zeitumstände reiche Nahrung. War doch Sh. Zeuge des gewaltigen Aufschwunges der britischen Seemacht nach dem Armadasiege. Die großen Entdeckungsreisen eines Ralcigh, Drake, Hakluyt erschlossen ferne Länder, gaben Kunde von exotischen Pflanzen und Tieren und weckten Interesse für Seefahrt und Astronomie.[1]) Welche Bedeutung See und Seeleben in Sh.s Dichtungen haben, zeigt ein Vergleich mit dem sonst so bilderreichen Chaucer, der für diese Dinge wenig Interesse hat (Klaeber, Das Bild bei Chaucer S. 137). G. Sarrazin glaubt nun feststellen zu können (W. Sh.s Lehrjahre S. 194), daß die Seefahrtsbilder in den ersten Dramen auffallend selten, dagegen von R 3 ab erst häufiger auftreten. Gerade in diesem Drama seien sie „von so realistischer Ausmalung und Anschaulichkeit, daß die Vermutung rege wird, der Dichter habe nicht lange vorher eine Seereise gemacht. Auch in späteren Dramen, besonders in John, Rom., R 2, H 4, kommen sehr anschauliche Marinebilder vor.“ Allerdings will das einzige Seebild in H 6 A (V 5, 5ff.) in seiner Phrasenhaftigkeit nichts besagen; dagegen kann ich einen deutlichen Unterschied zwischen den anderen Jugendwerken, Tit., H 6 B und C einerseits und R 3 andererseits nicht erkennen. H 6 B hat drei Seevergleiche (I 1, 222. III 2, 411. IV 9, 31), H 6 C ebenfalls drei (II 5, 5. II 6, 34. III 2, 135, vielleicht auch II 2, 140), Tit. zwei (I 1, 71. III 1, 93; kürzer IV 2, 139), andrerseits aber R 3 auch nur drei (II 3, 42 kurz. III 2, 100. IV 4, 232), ebenso John (II 1, 451. IV 2, 23. V 4, 53), R 2 gar kein längeres Marinegleichnis (I 1, 19 ganz formelhaft), Rom. eins (II 2, 82; formelhaft II 2, 133, V 3, 39), H 4 A kein längeres, H 4 B nur zwei (V 1, 63. II 3, 62). Daß bei den Bildern R 3 IV 2, 232, ferner III 7, 162, III 4, 101, II 3, 44 die Erinnerung an den großen Schiffbruch auf den Goodwin Sands 1592 mitwirkte (Sarrazin a. a. O. S. 194),

[1]) Vgl. Anders, Sh.'s Books p. 222 ff.

ist wohl möglich, könnte aber genau so gut bei H 6 B III 2, 411; H 6 C II 6, 34 u. ö. der Fall sein. Es zeigt sich also, daß Sh. zu jeder Zeit Marinebilder mit der gleichen Vorliebe verwendet hat — wobei durchweg, ganz wie bei Spenser, die Vorstellung von der gefahrvollen, tobenden See vorherrscht —, und zwar finden sich die schönsten und anschaulichsten in den Jugenddramen: Tit. I 1, 71; H 6 B I 1, 222; R 3 III 4, 100. Das recht realistische Bild von dem vom Meeresufer auf die See blickenden Manne (Tit. III 1, 93) erinnert lebhaft an H 6 C III 2, 135 und an Ven. 817; es ist nicht nötig, wie Sarrazin will, an das viel weniger anschauliche Bild Marlowes, Tamb. A 1594, zu denken.

Bezeichnend für Sh.s Anschaulichkeit in Gleichnissen ist ferner die häufige Verwendung zahlreicher Spiele und Volksbelustigungen, auf die der nicht so eng mit seiner Heimat verwachsene, nicht so mitten im Volksleben stehende Spenser so wenig Bezug nimmt (Heise, Diss. S. 160). In gleicher Weise werden Szenen aus dem Wirtshausleben, aus der Welt der Gauner und Verbrecher, sowie verschiedene hochnotpeinliche Formen des damaligen Strafvollzugs angewendet.

In den aus dem Geistesleben geschöpften Vergleichen tritt aus leicht erklärlichen Gründen die Tradition wieder stärker in den Vordergrund. Noch nicht so sehr allerdings bei der Wissenschaft und Kunst. Sh. war nicht gelehrt, und daher spielen die einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen nur eine sekundäre Rolle. Desto mehr treten die Künste hervor; eine große Reihe seiner schönsten Bilder hat der Dichter aus diesem Gebiet entlehnt. Ganz besonders liegen ihm am Herzen die Musik, die er ja stets liebte und Merch. V 1 so schön verherrlichte, und das Theaterwesen, auf das ihn Beruf und Neigung hinwies. Die traditionelle Vergleichung der Welt mit einer Bühne nimmt bei Sh. faßbarere, konkretere Formen an: er spricht von dem Schauspieler, der seine Rolle vergessen hat (Cor. V 3, 40), von dem pathetischen Heldendarsteller, der nachher in den grauen Alltag zurück-

taucht (Troil. I 3, 153, ähnlich Mcb. V 5, 24), von dem ängstlichen, vom Lampenfieber befallenen Mimen (Sonn. 23, 1). Als Kenner des Theaters erwähnt er auch ältere Dramen und Personen der altenglischen Bühne.

Ganz auf das Gebiet der Überlieferung begeben wir uns in den religiösen Vorstellungen entlehnten Bildern. Da erscheint in hergebrachtem Formalismus der Himmel und die Hölle, der Teufel und auch Gott. Es ist bezeichnend, daß die körperlich nicht gut vorstellbaren, einer Ausmalung widerstrebenden Engel nur in ganz kurzen Vergleichen vorkommen. Als echtes Kind seiner Zeit hat Sh. auch zahlreiche Gestalten des Volksaberglaubens mehrfach verwendet.

Bei der Auswahl der geographischen Begriffe kann vielleicht die mehrmalige Erwähnung der indischen Sonnenanbetung auffallen, die wohl aus zeitgenössischen Reiseberichten (Hakluyt) her bekannt war.

Bei der letzten Gruppe endlich, den aus der Geschichte und Sage entlehnten Vergleichen, treten uns wieder deutlich die drei Römer Ovid, Vergil und Seneca als Quellen und Vorbilder entgegen. Die Auswahl aus der Geschichte beschränkt sich fast ausschließlich auf das Altertum; charakteristisch für die beiden Völker der alten Welt ist, daß Griechenland weitaus mehr Sagenstoffe liefert, während Rom seine reiche Geschichte hergibt. In der Mythologie und Sage herrschen durchaus die Sagenkreise der Metamorphosen, der Äneis und der Dramen Senecas vor. Im allgemeinen sind die klassischen Vergleiche, wie ich sie kurz nennen will, nicht gerade ein Zeichen künstlerischer Vollendung. Sie beherrschen mehr oder weniger den Stil der vorshakspereschen Dramatiker, besonders Marlowes, und bei Sh. läßt sich ein deutliches Abnehmen solcher Bilder im Laufe seiner Entwicklung beobachten. Zur Veranschaulichung stelle ich mehrere Dramen der einzelnen Gruppen, chronologisch geordnet, zusammen: Tit. (2513 Zeilen) — 25 klass. Vergl., H 6 A (2677) — 12, H 6 B (3162) — 14, H 6 C (2904) — 14,

Err. (1778) — 0, Gent. (2295) — 2, Rom. (3052) — 2[1]), Mids. (2174) — 1[2]), R 2 (2756) — 1, Shr. (2649) — 9, H 5 (3380) — 6, Caes. (2478) — 4, Hml. (3931) 9, Mcb. (2108) — 2, Tp. (2064) — 1, H 8 (2822) — 0.

Das krasse Erstlingswerk Tit. fällt hiernach mit seinen vielen klassischen Anspielungen (Mythus von Tereus und Progne, Atreus und Thyest, Äneas und Dido, Lucretia, Virginia u. ä.), die sich zwar z. T. durch die römische Sphäre erklären lassen — vgl. jedoch Caes. und Err. —, ganz aus der Reihe der übrigen Dramen heraus.[3]) Nach den drei Teilen von H 6, also etwa von den Jahren 1592/93 ab, verschwinden die vielen der antiken Welt entlehnten Bilder. Hml. mit seinen 9 klass. Vergl. hat nichts Auffallendes; sie kommen so gut wie alle, soweit sie nicht von den deklamierenden Schauspielern angewendet werden, auf die Rechnung des gelehrten Prinzen. In Shr. entsprechen die relativ vielen Vergleiche aus der alten Geschichte, die hauptsächlich von dem geschwätzigen Petruchio gebraucht werden, dem Stil des Dramas überhaupt, der viel gelehrtes Prunkwerk zur Schau trägt.

Als Ergebnis der ganzen Betrachtung kann man ungefähr folgendes zusammenfassen:

1. Gebiete der stärksten Anschauung.

Am meisten unmittelbar aus dem Getriebe der Welt geschöpft sind die Vergleiche, die es mit Dingen und Vorkommnissen des menschlichen Lebens zu tun haben; alle möglichen Gegenstände des Hauses, Kleidungsstücke und Nahrungsmittel, ferner zahlreiche Berufe, Spiele und Belustigungen, Szenen des Wirtshauses und des Gaunerlebens

[1]) + 5 (II 4, 41).
[2]) + 3 (V 1, 194).
[3]) Vgl. A. Schröer, Über Titus Andronicus, S. 28 ff.

werden erwähnt, und zwar sind die aus diesen Gebieten entlehnten Vergleiche meist kürzer, prägnanter als die literarischen Naturbilder. — Aus dem Bereiche der Natur gehört eigentlich nur das Pflanzenreich hierher, in dem die Tradition hinter der Beobachtung zurücktritt. Aus der Tierwelt dagegen kann man nur recht wenige Gleichnisse (so namentlich die Bilder aus dem Leben und Treiben der Bienen und der Jagdvögel) als anschaulich in Anspruch nehmen.

2. Gebiete der stärksten Tradition.

Es ist bei einem so literarischen Kunstmittel, wie der Vergleich es ist, nicht auffallend, daß die Tradition eine so große Rolle spielt; schon äußerlich erkennt man dies daran, daß Vergleichungen mit Gegenständen der unbeseelten Natur sich oft in ihrer breiteren Ausführung mehr dem antiken epischen Gleichnis nähern. — Die große Zahl der aus dem Naturleben entlehnten Gleichnisse Sh.s erhebt sich nur selten über den hergebrachten Formalismus. Besonders tritt dies zu Tage bei der Verwendung der Gestirne, aber auch — was viel auffallender ist — des Tierreichs. Daß der Sternenhimmel nicht viel Anlaß zur Anschauung bietet, ist erklärlich; beim Tierreich spricht vielleicht der Umstand mit, daß gerade auf diesem Gebiet die Überlieferung in der Literatur sehr groß und reich war. Tiere wie der Löwe, das Pferd, der Hund, der Esel, der Fuchs, der Bär, die Taube, der Adler u. a. galten in der Poesie wie im Volksglauben als typische Vertreter dieser oder jener Eigenschaften. In den Vergleichen aus dem Menschenleben kann man nur da von stärkerem Hervortreten der Tradition reden, wo Anschauung von vornherein ausgeschlossen ist, nämlich bei den Gebieten des Geisteslebens.

3. Literarische Quellen und Vorbilder.

Natürlich haben alle Quellen Sh.s mehr oder weniger auch auf seine Bilder Einfluß gehabt, wenn es auch vielfach nicht möglich ist, die Einwirkungen genau festzustellen.

Einflüsse von zeitgenössischen Dichtern sind oft zu beobachten: von Marlowe, Kyd, Peele, Daniel u. a., namentlich auch Lyly, wenn auch eigentlich euphuistische Bilder nicht anzutreffen sind. Dagegen sind Einwirkungen des bedeutendsten Epikers, Spensers, eigentlich gar nicht zu erweisen. Zwar kann W. Heise in seiner Straßburger Dissertation über Spensers Gleichnisse (Königsee i. Th. 1902) öfters auf Parallelen mit Sh. hinweisen, die aber, meist aus antiken Autoren übernommen, ganz allgemeiner Natur sind und nicht auf Entlehnung zu schließen gestatten. Auffällig ist nur das Gleichnis in den auch äußerlich ähnlich komponierten Strophen Faerie Queene III 4, 13 und Lucr. 547 ff. — Die Bibel lieferte Stoffe wie den Leviathan, das Kamel, das durch das Nadelöhr geht, die Ceder und namentlich viele Begebenheiten aus der biblischen Geschichte.

Alle solche Entlehnungen und Anklänge wollen nicht viel besagen gegenüber der Art, in der lateinische Dichtungen auf die Gestaltung und Auswahl der Sh.schen Vergleichsbilder eingewirkt haben.

Ovid bevorzugt Vergleiche mit Gegenständen der leblosen Natur (Gestirne, Pflanzen, auch Jagdbilder); sein Einfluß auf Sh. ist außerordentlich stark, nicht bloß in der allerdings ganz lateinisch stilisierten Jugenddichtung Ven. Es ist nicht möglich, auch nur eine Auswahl der in der Vorführung des Materials aufgeführten Bilder zu wiederholen, in denen Sh. aus Ovid borgt.

Vergil stellt sich seinem Zeitgenossen an die Seite. Auch er ist durchaus Epiker und hat deshalb fast nur Naturgleichnisse, in denen häufig starke Anklänge an Sh.sche Bilder zu konstatieren sind.

Für den Dramatiker Sh. ist stilistisch am interessantesten die Einwirkung des Dramatikers Seneca. Seine Vergleiche werden später in dem Kapitel über die Geschichte der Vergleichskunst genauer gewürdigt werden. Hier seien nur einige auffallende Parallelen Sh.s und Senecas angeführt, die

uns die Stärke der Einwirkung des Römers illustrieren; sie könnten sicherlich noch vermehrt werden:

Das lang ausgeführte Bild vom Kampf des Meeres mit den Winden H 6 C II 5, 1ff. (= II 6, 35) erinnert an Agam. 139 (vgl. bes. Studley's Übersetzung 1566). — Die Vorboten eines kommenden Sturmes sind ganz ähnlich geschildert R 3 II 3, 42 und Thyestes 961. — Öfters wird der Wütende mit einem rasenden Tier, dem schäumenden Meer u. dgl. verglichen: Tit. IV 2, 138; H 6 C II 5, 126 — Medea 406; Oed. 919; Herc. Oet. 240.

Auch folgende Vergleiche klingen an Seneca an, ohne daß man in jedem einzelnen Falle eine unzweifelhafte Ähnlichkeit konstatieren könnte: Löwe, H 6 C I 3, 12 = Thyestes 732. Hund, H 6 C II 5, 129 = Thyestes 497. Gigantenkampf Hml. V 1, 303 = Agam. 337, Herc. Oet. 1152, Herc. Fur. 971. Pflanze am Lethe, Hml. I 5, 32 = Herc. Fur. 679. Felsen im Meer, Mcb. III 4, 22 = Phaedra 580. Donner, John III 1, 124 = Herc. Oet. 801. Schnelligkeit des Windes, Mids. III 2, 94 = Phaedra 736. Mond, H 4 B IV 3, 57 = Phaedra 743. Komet, H 4 A I 1, 9 = Troades 448. — J. W. Cunliffe, The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy, London 1893, S. 19, gibt endlich noch für übertreibende, hyperbolische Vergleiche wie Merch. IV 1, 71f. oder Rom. IV 1, 77f. folgende Parallelen aus Seneca: Herc. Fur. 376–382; Thyestes 476–482; Phaedra 576–581; Oct. 227—231; Herc. Oet. 338—341 und 1586–90.

Die verglichenen Begriffe.

I. Welche Begriffe werden am häufigsten durch Vergleiche beleuchtet?

Die Auswahl der Vergleichungsbegriffe gewährte uns einen Einblick in den Bilderkreis, der die Phantasie des Dichters beschäftigt, in den Bereich der Vorstellungen, die ihm lebhaft gegenwärtig sind. Dagegen ist die Betrachtung der Dinge und Begebenheiten, die am häufigsten einer vergleichenden Ausschmückung gewürdigt werden, von Wichtigkeit für den Wert, der diesen Dingen innerhalb der fortlaufenden Rede beigemessen wird. Für die eigentliche Stilistik des Dichters ist dieser Punkt aufschlußreicher als der erstere, der dem weiteren Problem der Dichterpsychologie überhaupt zugute kommt.

Um festzustellen, welche Vorgänge der Sinnes- und Geisteswelt Sh. mit besonderer Vorliebe eines Gleichnisses würdigt, genügt es, nur die längeren Vergleiche ins Auge zu fassen. Die ganz kurzen finden sich gleichmäßig auf alle möglichen Dinge angewendet und zeugen nicht von einem dem verglichenen Begriff beigemessenen besonderen Wert.

Statt einer zufälligen Auswahl aus allen Dramen biete ich lieber Vollständigkeit auf einem beschränkten Gebiet und wähle hierzu eine Reihe von besonders wichtigen Werken verschiedener Gattungen und Zeiten, nämlich H 6 C, R 3, John, R 2, Err., Tw., Rom., Caes., Hml., Ant., Troil., Tp. So weit ich sehe, würden die hierbei gewonnenen Ergebnisse durch umständliches Heranziehen des ganzen Materials nicht nennenswert geändert werden.

1. Sinnliche Dinge und Vorgänge.

a) Gegenstände.

Kleidung John II 1, 143. Waffen John II 1, 249. Krone R 2 IV 1, 184. Thron R 2 II 1, 46. Üppiges Mahl Ant. II 2, 186. Brennende Kohle John IV 1, 115. Gift John V 7, 46. Rom. V I, 63. Hml. I 5, 68. Schiff Tp. I 1, 50. Schnelles Pferd Rom. IV 2, 38. Kleine Mücke Rom. I 4, 64. Irrenhaus Tw. IV 2, 38. Gefängnis R 2 V 5, 1. Wolken Ant. IV 14, 2. Luft Tp. II 1, 46.

b) Personen.

Mensch (allgemein) Hml. II 2, 315. Err. I 2, 35. Err. III 2, 35. Mann und Weib Err. II 1, 82. — Mächtige Persönlichkeit Caes. I 3, 72; II 1, 32; II 1, 173; III 1, 209. — Äußere Erscheinung H 6 C I 3, 12. H 6 C I 3, 30. Err. III 2, 101. Tw. III 2, 80. R 3 III 1, 130. John V 1, 54. R 2 I 2, 11. Tw. I 2, 15. Rom. III 2, 19. Ant. II 5, 116. Ant. III 3, 23. Ant. V 2, 79. Kriegerisches Aussehen John III 4, 173. Hml. III 4, 58. Hml. II 2, 472. Troil. I 2, 7 u. 20. Troil. II 1, 42. — Weibliche Schönheit Tw. II 4, 39. Rom. I 2, 241. I 5, 47 und 50. II 2, 6. II 2, 19. II 2, 26. II 4, 41. Troil. III 2, 32. Ant. II 2, 203. III 10, 14. III 13, 116. Tp. III 2, 111. — Körperliche Geschicklichkeit Tp. II 2, 132. — Teile des Körpers: Arm R 3 III 4, 70. Hand John V 2, 139. Haar John III 4, 64. Err. III 2, 48. Tw. I 3, 108. Augen John IV 2, 163. John IV, 3, 109. Runzeln H 6 C V 2, 19. — Blut Caes. III 2, 182. Zunge, Sprache R 2 I 3, 161. — Leben John III 4, 109. R 2 V 5, 42. Schlaf Rom. IV 1, 100. Name Rom. II 2, 43. — König John V 2, 148. R 2 IV 1, 123. — Geister Hml. I 1, 145 u. 148. Tp. IV 1, 131. – Der Schiffbrüchige Tw. I 2, 15. Der Verbannte R 2 I 3, 48. Der Betrunkene Tw. I 5, 138.

c) Vorgänge.

Kampfszenen H 6 C I 4, 19; 61. II 1, 129. II 5, 1 ff. John II 1, 321. II 1, 373 u. 378. R 2 I 3, 80. Hml. II 2, 511. IV 5, 99. Ant. III 10, 8 und 11. Troil. IV 5, 192. Ver-

wirrung John IV 3, 152. Kriegslist H 6 C IV 2, 19. Begegnung zweier Feinde R 2 III 3, 54. Aufstand R 2 II 1, 34. Sicherheit H 6 C I 1, 241. Gefahr Hml. IV 5, 95. Troil. III 3, 232. Gefangenschaft H 6 C IV 6, 12. Der Fliehende H 6 C I 4, 3. — Der Krieg (allg.) John V 2, 75. Ant. III 4, 30. — Tod H 6 C II 2, 41. Rom. IV 5, 28. Caes. V 3, 60. — Schnelligkeit John I 1, 24. Hml. IV 6, 23. Tp. I 2, 280. — Das Regieren R 2 III 4, 55. Erscheinen des Königs R 2 III 3, 62. III 3, 178. Krönung John IV 2, 18 und 23. Königsmord H 6 C V 5, 53. — Geistererscheinung Hml. I 1, 113. — Musik Tp. I 1, 4. Beifall Troil. III 3, 120. — Bruch des Versprechens Tw. II 3, 135. Geplante Übeltat Caes. II 1, 63. Körperqual, Folter Tp. I 2, 328. II 2, 4 ff. Unglücksfälle Troil. I 3, 5 Rettung Caes. I 2, 112. Schlechte Nachricht Caes. V 3, 76.

2. Geistige Vorgänge.

a) Dauernde Charaktereigenschaften.

α) Intellektuelle. Geist Rom. III 3, 130. Phantasie Rom. I 4, 98. Innere Hohlheit Caes. IV 2, 23. Narrheit Tw. III 1, 39; 43; 71 f. Verrücktheit Hml. IV 1, 7; 21; 25. Hml. IV 7, 178.

β) Moralische. *Gute Eigenschaften.* Tugend Ant. III 2, 29. Gradheit Troil. I 3, 324. Treue Troil. III 2, 185 ff. Königstreue John V 4, 53. Bescheidenheit Err. II 2, 30. Demut, Geduld Hml. V 1, 309. Troil. III 3, 73. Freiwillige Unterordnung Troil. I 3, 81. — Stolz Troil. II 3, 113. Troil. III 3, 251 ff. Troil. I 3, 153 (parodisch). — Ruhmbegier Troil. III 3, 157 f. Berühmtheit R 2 II 1, 55. — Genügsamkeit Ant. I 4, 65 — Lebhaftigkeit R 2 II 1, 69. — Tapferkeit H 6 C II 1, 13 und 51. H 6 C II 3, 52. R 2 II 1, 173. Ant. IV 8, 24. Troil. I 2, 7. Standhaftigkeit John II 1, 451. Caes. III 1, 60. Troil. II 2, 69. Mut R 2 I 3, 61. Troil. I 3, 38 f. — Macht, Autorität Ant. III 3, 91. Besiegte Kraft H 6 C V 2, 11. — *Schlechte Eigenschaften.* Schlechtigkeit, Rohheit, Schurkerei H 6 C I 4, 112; 134; 154. H 6 C II 2, 135. R 3 I 2, 17; 70; 148. Haml. IV 2, 19. Gefühllosigkeit, Kälte Hml. I 2, 150. Hml. I 5, 32. Hml.

IV 7, 108. — Falschheit, Heuchelei H 6 C I 1, 241. H 6 C II 2, 146. H 6 C V 7, 33. John III 1, 277. John III 1, 258. Rom. III 2, 74; 83. Hml. I 3, 47; 129. Ant. IV 12, 28. Troil. III 2, 191 ff. — Schwachheit, Unbedeutendheit H 6 C II 2, 140. H 6 C II 6, 34. Ant. III 12, 8. Ant. IV 15, 73. Troil. I 1, 9; 27. Knechtisches Wesen Caes. V 1, 41. Verschlossenheit Rom. I 1, 155. — Untreue Rom. II 2, 109. — Prahlerische Feigheit Rom. III 1, 5. Zanksucht Rom. III 1, 5 u. 23. Üppigkeit Ant. I 4, 30. Zweideutigkeit R III 1, 82. Unzuverlässigkeit des Volkes H 6 C III 1, 84. R 2 IV 1, 169. Caes. I 2, 260. Ant. I 4, 44.

b) Empfindungen und Stimmungen.

Äußerungen der Liebe Tw. I 1, 9. Tw. II 4, 103; 113. Tw. III 1, 158. Tw. V 1, 230. Rom. II 2, 157. Rom. II 4, 95; vgl. ib. II 2, 166; II 2, 178; II 5, 14. Caes. II 1, 288. Hml. IV 7, 14. Hml. V 1, 292. Troil. III 2, 9. Troil. IV 2, 109. Troil. III 2, 27; 39. Fürsorgende Liebe John IV 1, 46. Vaterliebe H 6 C V 2, 118. Liebe gegen Freunde Hml. IV 5, 146. Liebe des Volkes Hml. IV 7, 19. — Haß, Abneigung Rom. IV 1, 77. Verachtung Caes. III 1, 46. Neid Troil. II 1, 36. — Milde, Nachsicht H 6 C II 2, 11. Ant. III 13, 120. Großmut H 6 C IV 8, 49. Mitleid Caes. III 1, 171. — Gleichgültigkeit Ant. I 5, 50. Ergebung in das Schicksal R 2 V 5, 23 ff. — Unzufriedenheit, Mißmut R 2 V 2, 23. Caes. IV 1, 21—27. Langeweile Rom. III 2, 28, — Sehnsucht H 6 C III 2, 135. — Zutrauen, Leichtgläubigkeit R 3 III 4, 100. Tp. I 2, 94 f. Tw. V 1, 277. Mißtrauen Hml. III 4, 202. Troil. V I, 96. — Sicherheit H 6 C IV 8, 19. — Entschlossenheit H 6 C IV 8, 7. Unentschlossenheit Hml. III 3, 41. Rascher Entschluß Rom. II 2. 117. – Böse Ahnung R 3 II 3, 32; 42. — Ruchlosigkeit H 6 C V 1, 90. Verleumdung Hml. IV 1, 41. — Erregung John IV 2, 76. Tw. II 5, 214. Troil. III 3, 311. Wut H 6 C II 5, 126. H 6 C I 4, 40; 61. H 6 C II 5, 129. John III 1, 31. R 2 I 1, 174. R 2 III 2, 106. R 2 V 1 29. Tw. V 1, 120. Ant.

IV, 13, 1. Troil. V 2, 171 f. Losbrechende Leidenschaft Hml. II 2, 505. Blutgier H 6 C I 3, 12 — Verzweiflung H 6 C I 4, 40 ff. R 3 IV 4, 232. Schrecken, Furcht H 6 C II 3, 17. H 6 C V 6, 13 (Todesangst). R 3 V 3, 216. Err. III 2, 159. — Kummer, Schmerz H 6 C I 4, 145. H 6 C II 5, 42 ff. R 3 IV 4, 31. John III 1, 22. R 2 II 2, 16. R 2 III 2, 194. Rom. I 1, 155. Rom. III 3, 33. Hml. II 1, 31. Ant. I 2, 154. Troil. I 2, 189. Ärger Caes. IV 3, 110. — Freude H 6 C II 2, 5. John V 2, 50. R 2 I 3, 88. R 2 III 2, 8. Rom. II 6, 9. Tp. III 1, 88. — Schuldbewußtsein Tp. III 3, 104. — Verwunderung, Bestürzung H 6 C II 3, 27. H 6 C V 4, 56. R 3 III 7, 25. Caes. III 1, 97. Hml. I 5, 19. Hml. III 4, 120. Tp. IV 1, 175. Tp. V 1, 64. — Sorglosigkeit, Unbesonnenheit H 6 C II 6, 11. Rom. III 3, 143. Troil. IV 2, 4. Troil. V 10, 42.

Aus dieser Übersicht ergibt sich deutlich, daß, wenn auch natürlich die ganze Welt der Erscheinungen und Empfindungen poetische Ausschmückung erfahren kann, Zustände und Vorgänge des menschlichen Gefühls- und Geisteslebens beinahe doppelt so oft als sinnliche Dinge durch Gleichnisse erläutert werden. Dies liegt in der Natur des Vergleiches begründet, der ja den abstrakten, schwerer vorstellbaren Vorgang durch einen greifbareren erläutern und versinnlichen will. Bei Gegenständen der Sinneswelt ist diese Erläuterung nicht nötig, und darum ist auch die einfache vergleichende Ausmalung irgend welcher sinnlichen Dinge unserm Dichter eigentlich ganz fremd. Die wenigen Beispiele, die man anführen könnte, fallen bei der sonstigen Bilderfülle gar nicht ins Gewicht. Meist handelt es sich um ganz kurze einfache Vergleiche, die allerdings auf sinnliche Dinge häufig angewendet werden. Wenn wirklich einmal ein der Sinneswelt angehöriger Gegenstand eines längeren Gleichnisses gewürdigt wird, so ist dabei immer eine besonders steigernde oder charakterisierende Wirkung beabsichtigt: entweder reizt der

verglichene Begriff selbst seiner Ungewöhnlichkeit wegen zu staunender Betrachtung, wie das absichtlich übertrieben geschilderte Irrenhaus, Tw. IV 2, 38ff., oder die redende Person soll durch die Verwendung des ungewöhnlichen Bildes gekennzeichnet werden, wie Richard II. durch die Gleichnisse R 2 IV 2, 184ff. und V 5, 1ff.

Häufiger zwar als sinnliche Gegenstände, aber auch noch nicht auffallend oft werden Personen verglichen. Hier handelt es sich in erster Linie um Hervorhebung körperlicher Vorzüge, und zwar sind besonders die zahlreichen Schilderungen weiblicher Schönheit zu nennen. Es ist ja begreiflich, daß der Liebhaber, der innerlich lebhaft erregt ist, gern zu Bildern und Gleichnissen greift, um die Angebetete in ihrer ganzen Schönheit und Würde zu schildern, und so finden wir auch derartige vergleichende Beschreibungen weiblicher Schönheit namentlich in Dramen wie Gent., Mids., Rom., Troil., in denen die Liebe das Hauptthema bildet. In zweiter Linie interessiert den Dichter eine besonders kraftvolle, männliche Erscheinung; Cäsars achtunggebietende Gestalt wird öfters in einem Bilde geschildert. Namentlich wird aber ein kriegerisches Aussehen gern eines Vergleiches gewürdigt, wenn auch die Gegenüberstellung des im Glanze der Rüstung strahlenden Kriegers mit dem Gotte Mars oder mit der Sonne ziemlich traditionell und formelhaft ist. Sonst bieten die Vergleichungen menschlicher Körpererscheinungen nichts besonders Beachtenswertes; einzelne Teile des Körpers, Arm, Hand, Augen, Haare, Zunge u. a., werden gelegentlich verglichen, immerhin aber doch recht selten.

Die Darstellungen äußerer, sinnlicher Vorgänge und Begebenheiten weisen noch dasselbe Bild auf: im allgemeinen ist vergleichende Ausmalung selten, nur ganz wenige Vorgänge heben sich besonders ab. Namentlich fällt hier auf, daß Kampfszenen häufiger vergleichende Ausmalung erfahren als alle andern Vorgänge zusammen. Dramatisch bewegte Schlachtszenen werden stets mit großer Lebhaftig-

keit vorgetragen, in erster Linie natürlich in Dramen wie H 6 A und C, John, H 5, Cor. und Mcb. Die verschiedensten Phasen des Kampfes werden in dieser Weise hervorgehoben, von dem ganz allgemein geschilderten Hin- und Herwogen der Schlacht (H 6 C II 5, 1) bis zu einer spezielleren Begebenheit, dem Zweikampf der Krieger (H 6 C I 4, 61, Hml. II 2, 511); der zweifelhafte Stillstand wird ausgemalt (Mcb. I 2, 7, Ant. III 10, 8), der erneute Ansturm (H 6 C I 4, 19, R 2 I 3, 80, Troil. IV 5, 192), das Blitzen der Schwertklingen (H 6 C II 1, 129, R 2 I 3, 80), die Verteidigung von der Mauer herab (John II 1, 373), die Verwirrung (John IV 3, 152), die Gefahr (Hml. IV 5, 95, Troil. III 3, 232), der Aufstand (R 2 II 1, 34, Hml. IV 5, 99) usf. Die Gruppe der Kampfszenen ist aber auch die einzige, die eine besonders gleichnisreiche Ausmalung erfährt; sonst werden sinnliche Vorgänge nur selten eines Bildes gewürdigt, nur bei ganz außergewöhnlichen Anlässen: das Erscheinen des Königs wird betont (R 2 III 3, 62 und 178), der Königsmord (H 6 C V 5, 53), eine Geistererscheinung (Hml. I 1, 113), Unglücksfälle (Troil. I 3, 5 u. ö.), der Vorbeimarsch eines glänzenden Heeres (H 4 A IV 1, 97 ff.).

Ein ganz anderes Bild zeigt sich bei der Darstellung geistiger Vorgänge. Hier bildet die Ausschmückung durch Gleichnisse die breite Gewöhnlichkeit. In immer wieder neuen Bildern weiß der Dichter die Eigenschaften des inneren Menschen, die Regungen des Seelenlebens, die Stufenleiter der Empfindungen unserm Verständnis nahezubringen.

Empfindungen und Stimmungen werden häufiger verglichen als dauernde Charaktereigenschaften; speziell die intellektuellen Eigenschaften werden äußerst wenig ausgemalt. Das ist begreiflich, denn gerade Stimmungen und Leidenschaften bilden ja im Drama das erregende und fortreißende Moment.

Aus demselben Grunde überwiegen auch die schlechten Eigenschaften die guten; diese sind das Normale, jene er-

regen das Temperament mehr. Schlechtigkeit, Schurkerei, Falschheit, Heuchelei, Schwachheit weisen eine höhere Vergleichziffer auf als Tugend, Treue, Demut. Nur die Tapferkeit wird etwas häufiger verglichen, was gut zu den oben erwähnten Darstellungen von Kampfvorgängen paßt.

Stellen die Stimmungen, und Leidenschaften an sich schon die höchste Stufe der Erregung dar, so heben sich innerhalb derselben die einzelnen Empfindungen noch ziemlich genau ab: Kummer und Schmerz werden weit häufiger verglichen als Freude, weil sie das Gemüt heftiger erregen. Furcht, Schrecken, Verwunderung, Bestürzung, von Leidenschaften besonders die Wut werden sehr oft zum Gegenstand eines Bildes gemacht, also immer anormale, außerordentliche Dinge, die das Temperament erregen. Allen voran jedoch, und damit an der Spitze der verglichenen Begriffe überhaupt, stehen die verschiedenen Äußerungen der Liebe; auch hier ist natürlich wieder die Erregung das Ausschlaggebende. Selten wird die Liebe ganz allgemein geschildert (Tw. I 1, 9, cf. Sonn. 135); meist soll durch den Vergleich die Stärke der Liebesempfindung betont werden (Tw. II 4, 103; V 1, 230; Rom. II 2, 157; II 4, 95; Caes. II 1, 288; Hml. IV 7, 14; V 1, 292; Troil. IV 2, 109; III 2, 27; 39), oder es wird das leise Gespräch der Liebenden erwähnt (Rom. II 2, 166), das Umherirren des Verliebten (Troil. III 2, 9), die Verschlossenheit des liebenden Mädchens (Tw. II 4, 113) u. dgl. Die übertriebene Häufung phrasenhafter Vergleiche bei Liebesbeteuerungen dagegen wird von Sh. selbst parodiert (Troil. III 2, 180 ff.).

Liebe und Kampf, Schilderungen weiblicher Schönheit und aufregender Schlachtszenen ergaben sich also als die Dinge, die weitaus am häufigsten durch Vergleiche ausgezeichnet werden; sie bilden ja auch zwei Hauptszenen der Sh.schen Dramen. In solcher Weise gestattet uns die Anwendung des Gleichnisses einen gewissen Einblick in die Nervenerregung, die sich beim Dramatiker erzeugt.

II. Welche Seite des verglichenen Begriffes wird beleuchtet?

Die innere Verknüpfung des verglichenen Begriffes, der res propria, mit dem Vergleichungsbegriff, der res aliena, beruht auf dem tertium comparationis; dies stellt die Seite an dem verglichenen Begriff dar, die durch das Bild hervorgehoben wird.

In der Art der Verknüpfung von Urbegriff und Bild sind zwei Hauptmöglichkeiten gegeben: entweder wird das tertium comparationis ausdrücklich angeführt, oder die beiden Vorgänge werden asyndetisch nebeneinandergestellt und das tertium comparationis nur angedeutet, nicht direkt genannt. Innerhalb dieser beiden Gruppen ist dann von besonderem Interesse die Frage, ob nur eine Seite an dem verglichenen Begriff beleuchtet werden soll oder mehrere, vielleicht gar ganz divergente Seiten (einfache bezw. kombinierte comparatio).

1. Ausdrückliche Nennung des tertium comparationis.

Die Beispiele muß ich in diesem Falle wörtlich zitieren, damit die Art und Weise der Anführung des Vergleichspunktes recht deutlich wird.

a) Die einfachste Form ist die Anführung des tertium comparationis in Gestalt eines *Adjektivs*:

So in den zahlreichen kurzen Vergleichen wie white as snow, hot as fire usw.

Längere Gleichnisse: All the standers-by had wet their cheeks, Like trees bedash'd with rain. R 3 I 2, 163. — As in a theatre the eyes of men, After a well-grac'd actor leaves the stage, Are idly bent on him that enters next, Thinking his prattle to be tedious: Even so, or with much more contempt, men's eyes did scowl on Richard. R 2 V 2, 23. — Was ever book containing such vile matter So fairly bound (scil. as Romeo)? Rom. III 2, 83. — My fate . . .

makes each petty artery in this body As hardy as the Nemean lion's nerve. Hml. I 4, 81. — How silver-sweet sound lover's tongues by night, Like softest music to attending ears. Rom. II 2, 166. — My mind is troubled, like a fountain stirr'd, And I myself see not the bottom of it. Troil. III 3, 311. — Where thou didst vent thy groans As fast as mill-wheels strike. Tp. I 2, 280. — Be prodigal: the lamp that burns by night Dries up his oil to lend the world its light. Ven. 755. And dying eyes gleam'd forth their ashy lights, Like dying coals burnt out in tedious nights. Lucr. 1378. — Even as the sun with purple-colour'd face Had ta'en his last leave of the weeping morn. Rose-cheek'd Adonis hied him to the chase. Ven. 1.

b) *Längere Umschreibung* des Vergleichspunktes:

I have been studying how I may compare This prison, where I live, unto the world; And for because the world is populous, And here is not a creature but myself, I cannot do it; yet I'll hammer it out . . . usf. R 2 V 5, 1ff. — Now is this golden crown like a deep well, That owes two buckets filling one another; The emptier ever dancing in the air, The other down, unseen, and full of water: That bucket down, and full of tears am I, Drinking my griefs, whilst you mount up on high. R 2 IV 1, 184. — My tongue's use is to me no more than an unstringed viol, or a harp, Or like a cunning instrument cased up, Or, being open, put into his hands That knows no touch to tune the harmony. R 2 I 3, 161. — I, like one lost in a thorny wood, That rends the thorns, and is rent with the thorns, Not knowing how to find the open air, But toiling desperately to find it out, Torment myself to catch the English crown. H 6 C III 2, 174. — The strawberry grows underneath the nettle And wholesome berries thrive and ripen best Neighbour'd by fruit of baser quality: And so the prince obscured his contemplation Under the veil of wildness. H 5 I 1, 60. — The fool multitude . . . Which pries not to the interior, but, like the martlet, Builds

in the weather on the outward wall, Even in the force and road of casuality. Merch. II 9, 27. — Look, as the fair and fiery-pointed sun, Rushing from forth a cloud, bereaves our sight; Even so, the curtain drawn, his eyes begun To wink, being blinded with a greater light, Lucr. 372. — Like a strutting player, whose conceit Lies in his harmstring, and doth think it rich To hear the wooden dialogue and sound 'Twixt his stretch'd footing and the scaffoldage, Such to-be-pitied and o'er-wrested seeming He acts thy greatness in. Troil. I 3, 153. — This common body, Like to a vagabond flag upon the stream, Goes to and back, lackeying the varying tide, To rot itself with motion. Ant. I 4, 44. — Who sees the heavenly Rosaline, That, like a rude and savage man of Inde, At the first opening of the gorgeous east, Bows not his head, and, stricken blind, Kisses the base ground with obedient breast? LLL IV 3, 221.

Die ausdrückliche Anführung des tertium comparationis stellt die regelmäßige Form der Vergleichung dar, die durch eine Partikel (as, like, so, even so, thus, the same, more than) eingeleitet wird.

Die regelmäßigste Form liegt hier auch insofern vor, als es sich immer nur um einfache comparatio handelt; nur eine einzige Seite des dargestellten Vorganges wird durch das Gleichnis beleuchtet. Die hervorgehobene Eigenschaft kann natürlich je nach der Art des geschilderten Vorgangs und der beabsichtigten Wirkung von ganz verschiedener Natur sein. Besonders interessant ist der Fall, wenn ein geistiger Vorgang dadurch erläutert wird, daß das Gleichnis eine rein geistige Seite an ihm beleuchtet. So wird in dem angeführten Beispiel: wer die schöne Rosalinde sieht, küßt die Erde wie der Inder beim Sonnenaufgang (LLL IV 3, 221) das mystische Gefühl der Ehrfurcht hervorgehoben, als etwas Innerliches, Geistiges. Das Gleichnis Lucr. 372 (s. oben) ist scheinbar ganz ähnlich aufgebaut; in Wirklichkeit wird aber hier an dem beim Anblick der

Lucretia erstaunten Tarquinius ein körperlicher Vorgang betont, nämlich das Geblendetsein. Diese Art, einen geistigen Vorgang durch Hervorhebung einer körperlichen Seite zu erläutern, ist weitaus häufiger als die erstere, was schon daraus hervorgeht, daß in den angeführten Beispielen kein weiterer Beleg für Hervorhebung einer geistigen Seite an einem geistigen Vorgang begegnet, während mehrere für die Beleuchtung einer körperlichen Seite anzutreffen sind: R 2 V 2, 23; Ven. 1; H C 6 III 2, 174; Merch. II 9, 27.

2. Bloße Andeutung des tertium comparationis.

a) *Einfache comparatio.*

But yet let reason govern thy lament. When heaven doth weep, doth not the earth o'erflow? Tit. III 1, 219; tertium comparationis: Schaden allzu großer Klage. — Drones suck not eagles' blood, but rob bee-hives; It is impossible that I should die By such a lowly vassal as thyself. H 6 B IV 1, 109; t. c. Niedrig hält sich zu Niedrig. — This too much lenity And harmful pity must be laid aside. To whom do lions cast their gentle looks? Not to the beast that would usurp their den. H 6 C II 2, 9; t. c. Schaden zu großer Nachsicht. — Many strokes though with a little axe, Hew down and fell the hardest-timber'd oak. By many hands your father was subdu'd. H 6 C II 1, 54; t. c. Große Kraft durch Vereinigung kleiner Kräfte. — Let's levy men, and beat him back again. — A litle fire is quickly trodden out, Which, being suffer'd, rivers cannot quench. H 6 C IV 8, 6; t. c. Gefahr muß im Keime erstickt werden. — O, bid me leap, rather than marry Paris, From off the battlements of yonder tower, Or walk in thievish ways or... Rom. IV 1, 77; t. c. das Schwierige und Unangenehme dieser Handlungen. — Like to a new-kill'd bird she trembling lies. Lucr. 457; t. c. das Zarte. — How like a deer, strucken by many princes, Dost thou here lie! Caes. III 1, 209; t. c. edler Anstand.

b) *Kombinierte comparatio* (zwei verschiedene Seiten an dem geschilderten Begriff hervorgehoben).

One eye thou hast, to look to heaven for grace; The sun with one eye vieweth all the world. H 6 A I 4, 83; t. c. 1) Beschränkung des Sehvermögens durch Einäugigkeit, 2) Aufhebung dieser Beschränkung durch die Weltengröße des Auges. — Smooth runs the water where the brook is deep; . . . The fox barks not when he would steal the lamb. No, no, my sovereign; Gloucester is a man Unsounded yet and full of deep deceit. H 6 B III 1, 53; t. c. 1) Stille, 2) darum doppelte Gefahr. — Gloucester's show Beguiles him, . . . as the snake, roll'd in a flowering bank, With shining checker'd slough, doth sting a child, That for the beauty thinks it excellent. H 6 B III 1, 225; t. c. 1) Schöner Anblick, 2) Gefahr. — (He thinks) even as men wrecked upon a sand, that look to be washed off the next tide. H 5 IV 1, 100; t. c. 1) Hilflosigkeit, 2) Hoffnung. — Like one of two contending in a prize, That thinks he hath done well in people's eyes, Hearing applause and universal shout, Giddy in spirit, still gazing, in a doubt Whether those pearls of praise be his or no; So thrice fair lady, stand I, even so, As doubtful whether what I see be true, Until confirm'd, sign'd, ratified by you. Merch. III 2, 142; 1) Siegesgefühl, 2) Unsicherheit. — For women are as roses, whose fair flower Being once display'd, doth fall that very hour. Tw. II 4, 39; t. c. 1) Schönheit, 2) Unbeständigkeit der Schönheit. — Doubtful it (the broil) stood; As two spent swimmers, that do cling together And choke their art. Mcb. I 2, 7; t. c. 1) Erschöpfung, 2) dennoch kein Stillstand. — Think Upon the wounds his body bears, which show Like graves i'the holy churchyard. Cor. III 3, 48; t. c. 1) das Tiefe und Weite, 2) das Weihevolle, die Jenseitsnähe.

Stellten die Fälle, in denen der Vergleichspunkt ausdrücklich genannt wird und nur in einem einzigen Begriff besteht, die regelmäßige Form der Vergleichung dar, so be-

zeichnen andrerseits die Bilder mit bloßer Andeutung des tertium comparationis eine höhere Kunstform, die in hohem Maße zu dem Reichtum Sh.scher Darstellung mit beiträgt. Der hierbei ausgeübte Zwang zu eigener produktiver Tätigkeit auf Seiten des Genießenden wird zu einem Faktor der Erregung des Interesses. Es kommt dabei, wie aus den obigen Beispielen hervorgeht, nicht darauf an, ob die Vergleichung durch eine Partikel ausdrücklich vollzogen wird oder in der Form der Parallele erscheint. Ein Gleichnis kann formal ganz korrekt gebaut sein, ohne daß der hervorgehobene Vergleichspunkt genannt zu sein braucht.

Dies ist immer der Fall bei kombinierter comparatio; niemals werden die beiden hervorgehobenen Punkte direkt genannt, sondern stets nur angedeutet.

Die doppelte comparatio ist verhältnismäßig selten, sie erscheint nur in besonders kunstvoll gebauten Vergleichen. Am größten ist die Wirkung des Bildes da, wo an dem dargestellten Vorgang zwei möglichst divergente Seiten beleuchtet werden: Cor. III 3, 49 wird durch die Gegenüberstellung der Wunden und der Gräber auf dem Kirchhofe einmal etwas Körperliches betont, das Tiefe und Weite, zugleich aber etwas Geistiges, die Jenseitsnähe. Sehr kunstvoll ist auch die Vergleichung des einen Auges mit der Sonne (H 6 A I 4,83), in der das tertium comparationis erst eine Beschränkung enthält und diese gleichzeitig wettmacht; oder das Bild von der schillernden Schlange, deren Schönheit und Gefährlichkeit zugleich angedeutet wird (H 6 B III 1, 225).

Gleichnisse, in denen mehr als zwei Seiten an dem dargestellten Vorgang beleuchtet werden, sind nicht anzutreffen. Die Begriffe, welche eine so weitgehende Ähnlichkeit aufweisen könnten, müßten zu sehr innerlich verwandt, homogen sein und dadurch die lebhafte Wirkung des Bildes beeinträchtigen. Auch könnten die hervorgehobenen Seiten nicht so divergent sein wie es bei zwei Vergleichspunkten möglich ist, und darum würde das Gleichnis durch die

Hervorhebung vieler Seiten an einem Begriffe nicht an Wirkung gewinnen, sondern eher verlieren. Natürlich darf man nicht solche Fälle hierherziehen, in denen das Gleichnis durch umständliches Ausschöpfen aller Ähnlichkeitspunkte weit ausgeführt wird (wie etwa R 2 V 5, 1 ff.); trotz der breiten Ausmalung wird meistens nur eine einzige Seite des geschilderten Begriffes besonders beleuchtet.

Zweck des Vergleichs.

Indem der Vergleich eine Seite des verglichenen Begriffes besonders beleuchtet, läßt er diesen entweder deutlicher oder großartiger erscheinen. Hiernach kann man alle Gleichnisse in zwei Hauptgruppen scheiden, in verdeutlichende und rhetorische; erstere appellieren mehr an den Intellekt, letztere mehr an die Empfindung. Gerber (Die Sprache als Kunst II 107) definiert beide Gruppen sehr gut danach, „ob sie sich damit begnügen, ein Gesagtes mit den Zügen eines analogen Bildes noch einmal farbiger vor Augen zu stellen, oder ob sie sich durch die Steigerung des Ausdrucks, welche solches Verweilen bei einem einzelnen Punkt der Rede hervorbringt, auf die Stimmung und auch auf den Affekt wirken, indem sie ihm Haltung geben.“ Allerdings deckt sich Gerbers Einteilung nicht ganz mit der meinigen; was er als „ästhetisches“ Gleichnis bezeichnet, geht schon ein wenig über die bloße Erklärung und Verdeutlichung hinaus.

Überhaupt ist eine strenge Sonderung nicht möglich, da man natürlich keine absolut genauen Grenzen zwischen nur erklärender und rhetorischer Wirkung ziehen kann.

I. Verdeutlichende Vergleiche.

Beispiele: Die formelhaften, ganz *kurzen* Vergleiche sind meistens rein erklärend: weiß wie Schnee, rot wie

Blut, kalt wie Eis, heiß wie Feuer, schlau wie der Fuchs, dumm wie der Elefant, dahinschwinden wie Eis am Feuer, krächzen wie ein Rabe, duften wie die Rose, schleichen wie die Schnecke, bleich wie der Mond, hart wie Stein, zahllos wie die Sterne am Himmel, scheu wie ein Dieb usf.

Längere Gleichnisse: Der Ruhm gleicht den Ringen im Wasser, die immer weiter werden und schließlich in nichts verschwinden. H 6 A I 2, 133. — Die Schlacht schwankt hin und her, so wie die See zur Flutzeit im Kampf mit dem Winde auf und nieder geht; bald siegt der Wind, bald das Meer usf. H 6 C II 5, 5. — Heinrich VI. empfindet im Gefängnis die Freude eines gefangenen Singvogels, der schließlich wieder zu singen anhebt und darüber die Gefangenschaft vergißt. H 6 C IV 6, 12. — Der Sorge tränenfeuchtes Auge zerlegt jedes Ding in mehrere Teile, wie Glasprismen, die, von der Seite angesehen, durch die Lichtbrechung ein schönes Bild zeigen. R 2 II 2, 16. — Richard II. will dem Verräter Bolingbroke in königlicher Würde entgegentreten; dann wird er reuig zurückkehren wie ein Dieb, der auch nur in Nacht und Dunkel, nicht aber im Sonnenlicht bestehen kann. R 2 III 2, 36. — Die Leute murrten über Richard, wie sie im Theater ärgerlich sind, wenn nach dem Abgang eines berühmten Schauspielers ein anderer kommt und sie langweilt. R 2 V 2, 23. — Petruchio will seine Käthe ganz allmählich zähmen; schwacher Wind facht das kleine Feuer an, während zu starker es ausbläst. Shr. III 1, 135. — Celia soll den Namen eines Mannes herausstoßen, gleichsam stotternd; so wie Wein aus einer enghalsigen Flasche kommt, entweder zu viel auf einmal oder gar nichts. As III 2, 208. — Timons Freunde wandten sich von seinem begrabenen Reichtum ab, wie man von dem Grab eines Bekannten weggeht. Tim. IV 2, 8. — Im Katalog der Menschheit, sagt Macbeth zu den Mördern, geltet ihr zwar als Menschen; gerade so wie Windspiele, Pudel, Pintscher, Köter unter dem Namen Hunde zusammengefaßt werden. Mcb. III 1, 92. — Macduffs kleiner Sohn

will leben wie ein Vogel; er will nehmen, was ihm in den Weg kommt. Mcb. IV 2, 33. — Verschlossener Kummer ist um so heftiger, ebenso wie ein verstopfter Ofen desto stärker brennt oder ein gehemmter Fluß desto wütender anschwillt. Ven. 331. — Venus öffnet ihren Rosenmund; so verkündet der rot aufsteigende Morgen trotz seiner Schönheit dem Seemann und Hirten oft Unheil. Ven. 451. — Wie man aus kaltem Stein Feuer schlägt, so will Tarquinius die keusche Lucretia bezwingen. Lucr. 181.

Es ist kein Zufall, sondern liegt in der Natur des verdeutlichenden Gleichnisses begründet, daß es fast immer weit ausgeführt und poetisch schön ist; es will uns ja die geschilderte Begebenheit in dem ruhigen Spiegelbild eines zweiten, anschaulichen Vorganges darstellen, während der rhetorische, auf Stimmung berechnete Vergleich das Geschilderte wie eine Rakete mit flüchtigem Glanze bestrahlt.

Der verdeutlichende Vergleich im strengsten Sinne des Wortes hat seinen Platz eigentlich nur in der darstellenden Prosa, wo es darauf ankommt, etwas schwer Vorstellbares durch ein herangezogenes Analogon greifbarer und faßlicher zu machen. In der Poesie wird neben der Erläuterung durch das Gleichnis nicht selten schon unwillkürlich eine mehr oder weniger rhetorische Wirkung erzielt. Wenn Macbeth zu den Mördern sagt: Ay, in the catalogue you go for men; As hounds, and greyhounds, mongrels, spaniels, curs, Shoughs, water-rugs, and demiwolves are clept All by the name of dogs (Mcb. III 1, 92), so läuft bei der beabsichtigten Verdeutlichung schon durch die Parallele mit Hunden die Verächtlichmachung, Herabsetzung mit unter.

Aus diesem Grunde eben, weil es schwer ist, rein verdeutlichende Vergleiche den rhetorischen gegenüberzustellen, muß man sagen, daß sie weitaus in der Minderzahl sind; höchstens in den nichtdramatischen Dichtungen, die mehr mit epischer Breite schildern können, sind sie öfters anzutreffen: Ven. 1, 160, 289, 331, 337, 451, 458 u. ö. Lucr.

295, 325, 449, 647, 790 u ö. Sonn. 7, 1; 21, 1; 52, 1; 52, 9; 81, 13; 102, 5 u. ö. Im Drama dagegen ist alles mehr auf lebhafte Wirkung als auf rein ausmalende Darstellung berechnet. Am häufigsten findet sich das erläuternde Gleichnis noch in längeren Schilderungen und namentlich bei lyrisch-beschaulichen Naturen wie Richard II., Heinrich VI., Troilus u. a., die überhaupt länger durchgeführte Bilder lieben.

II. Rhetorische Vergleiche.

1. Pathetische.

Die wichtigste Aufgabe des Gleichnisses im Drama ist zweifellos die, durch die Gegenüberstellung zweier voneinander unabhängiger Vorgänge eine bestimmte Stimmung zu erzeugen, also eine rhetorische Wirkung auszuüben. Je nachdem nun das Bild die dargestellte Begebenheit großartiger erscheinen läßt oder ihr eine Wendung ins Humoristische gibt, kann man pathetische und komische Vergleiche unterscheiden. — Die zu der ersten Gruppe gehörenden Fälle lassen sich wieder danach einteilen, ob das Bild eine einfache Steigerung des Ausdrucks enthält, oder ob es mit dieser Absicht noch einen subjektivierenden Zweck verbindet.

a) *Steigernde Vergleiche.*

Beispiele: Die ganz *kurzen* Vergleiche wurden oben in der großen Mehrzahl als verdeutlichend bezeichnet; manchmal indessen können sie auch eine Steigerung des Ausdrucks bewirken. Der Ausdruck „weiß wie Schnee“ ist verdeutlichend, „weit wie der Ocean“ dagegen rhetorisch. Ebenso: keusch wie die Knospe (Ado IV 1, 59), nackt wie die Luft (John II 1, 387), taub wie die See, hastig wie Feuer (R 2 1, 19), offen wie der Tag (H 4 B IV 4, 32); tot wie ein Türnagel (H 4 B V 3, 127, H 6 B IV 10, 43), so sicher wie die Rinde am Baume sitzt (LLL V 2, 285), schwächer als Weiberträne (Troil. I 1, 19), zahmer als der Schlaf (ib. I 1, 10), arm wie

der Winter (Oth. III 3, 172), keusch wie frischgefallener Schnee (Cymb. II 5. 13) u. ä.

Längere Gleichnisse. Das jüngste Gericht kann nicht furchtbarer für die Franzosen sein als der Anblick Heinrich V. es war. H 6 A I 1, 30. — Richard III. sehnt sich nach der Krone wie ein Schiffbrüchiger nach dem Ufer. H 6 C III 2, 135. — Elisabeth vergleicht sich mit einem Wrack, das von der Flut und den Klippen zerrissen wird. R 3 IV 4, 232. — Die Geister haben Richard mehr erschreckt als 10 000 Soldaten. R 3 V 3, 216. — Der Gesandte soll wie der Blitz nach Frankreich eilen, damit nicht der Donner der englischen Kanonen ihm zuvorkomme. John I 1, 24. — Es wäre ebenso leicht, einen Wassertropfen ins brandende Meer zu schütten und ihn sorgsam wieder herauszunehmen, wie zwei Liebende zu trennen. Err. II 2, 127. — Saturninus' Tugenden bestrahlen die Erde wie Titans Glanz. Tit. I 1, 225. Der wilde Jagdlärm soll für Tamora so süß klingen wie das Lied, mit dem die Amme den Säugling einlullt. Tit. II 3, 27. — Der Eber, die Löwin, der aufgeregte Ocean kann nicht so wüten wie Aaron. Tit. IV 2, 138. — Wie nach unheimlicher Stille der Donner das Firmament ertönen läßt, so kracht Pyrrhus' Schwert auf Priamus nieder. Hml. II 2, 505. — Othello will lieber als Kröte im übelriechenden Kerker hausen, als zugeben, daß ein anderer seines Weibes Liebe besitzt. Oth. III 3, 270. — Macbeth fühlt sich unverwundbar; eher mag man mit dem Schwert einen Riß in die Luft schneiden als ihn verletzen. Mcb. V 8, 9. — Das Volk verdient nicht so viel Mitleid von Coriolan wie der Wolf vom Hirten. Cor. IV 6, 109. — Der König kommt ins Zimmer heftig wie der tyrannische Nordwind, der die Knospen abschüttelt. Cymb. I 3, 33. — Imogen wird als so keusch bezeichnet, daß im Vergleich zu ihr selbst Diana wollüstig erscheint. Cymb. V 5, 180. — Wie der Adler nach langem Fasten gierig die Beute verschlingt und nicht eher ruht, als bis er sich übergessen hat: ebenso leidenschaftlich küßt Venus den Adonis. Ven. 54. Die Zeit, in der die Liebenden getrennt

sind, ist wie das Weltmeer, das zwei Verlobte voneinander scheidet; täglich warten sie am Ufer, bis endlich die Wiedervereinigung um so größeres Glück bringt. Sonn. 56, 9.

Diese wenigen Beispiele mögen genügen, um den Begriff der Steigerung eines Vorgangs durch die Parallele mit einem andern zu veranschaulichen. Das Gleichnis kann jede Art von Gemütserregung begleiten, es kann aber auch einen sinnlichen Vorgang gewaltiger und grausiger erscheinen lassen (z. B. Hml. II 2, 505ff.).

Es bedarf keines umständlichen Beweises, daß diese Art von Bildern in Sh.s Werken die bei weitem vorherrschende, ja eigentlich die normale ist. Der dramatische Dichter kann sich nicht oder doch nur selten mit rein verdeutlichenden Vergleichen begnügen; für ihn ist das Bild ein wichtiges Mittel, gewisse Begebenheiten aus dem ruhigen Fluß der Rede hervorzuheben, sie durch die Gegenüberstellung mit anderen Vorkommnissen zu steigern. Daher sind auch derartig rhetorische Gleichnisse meist nicht so lang und behaglich ausgeführt wie rein verdeutlichende; „je kürzer ein Gleichnis ist", sagt Gerber a. a. O. II 109, „je mehr es sich also der Metapher nähert, desto eher trägt es noch die unmittelbare Empfindung, wie Caesar zum Metellus Cimber sagt: I spurn thee, like a cur, out of my way (Caes. III 1, 46)."

Wenngleich die durch den Vergleich erzielte Steigerung eines geschilderten Vorgangs manchmal zur Hyberbel neigt, so vergessen wir dies über der feinen und sinngemäßen Art der Anwendung. Eine große Begebenheit verlangt bei Sh. auch ein grandioses Bild (nicht so bei Homer; vgl. Gerber II 108), während kleine Züge zart und innig ausgemalt werden. Das gewaltige Toben der Schlacht wird mit dem Kampfe des Meeres und Windes zur Zeit der Flut verglichen (H 6 C V 5, 5ff.; ähnlich bei Vergil Aen. X 356 und XII 365), und der zornige Troilus will sein Schwert auf Diomedes niedersausen lassen, daß es mehr kracht als der die Meerflut zu Bergen auftürmende Orkan (Troil. V 2, 171).

Welch innige Poesie atmen gegenüber diesen grandiosen Bildern die Vergleiche in Romeos und Julias Nachtgespäch (II 2): die Geliebte wird hier mit dem bleichen Mond verglichen (6), der Glanz ihrer Wangen mit dem Tageslicht (19), ihr vom Balkon blickendes Antlitz mit dem dahinscheidenden Himmelsboten (26), Romeo mit einer Rose (43) usf.

b) Subjektivierende Vergleiche.

Die subjektivierenden Vergleiche, d. h. diejenigen, in denen das Verhältnis des Sprechenden zum Hörenden ins Licht gesetzt wird, stehen nicht in einem direkten Gegensatz zu den bisher behandelten Fällen, sondern sie bilden eine besondere Gruppe derselben und stellen eine weitere Entwicklungsstufe dar. Jedes subjektivierende Gleichnis ist in erster Linie entweder verdeutlichend oder steigernd, die Subjektivierung ist erst ein sekundärer Zweck.

Beispiele: Wenn Macbeth in dem berühmten Bilde seinen Abgang von der Welt mit dem eines Schauspielers vergleicht, der seine Zeit heruntermimt und dann vergessen wird (Mcb. V 5, 24), so wird dadurch die Stimmung des Zuschauers gegenüber dem Schauspieler betont. Das tertium comparationis kann man ausdrücken als schwere Mühe ohne Dank; wie jenem im Bilde herangezogenen Schauspieler, so wird es auch ihm, dem lebenden Macbeth, in den Augen der Welt — d. i. in den Augen der Zuhörer — ergehen. — Wolsey vergleicht in ähnlicher Weise seinen Aufstieg und Fall mit dem eines Meteors (H 8 III 2, 225), oder sein kühnes Wagen mit dem leichtsinniger Knaben, die auf Schweinsblasen aufs Meer hinausschwimmen und die Tiefe nicht beachten (H 8 III 2, 358). — Richard II. übt dieselbe Selbstkritik, indem er sich selbst eine Uhr nennt, seine Gedanken Minuten, die durch Seufzer gleichsam abgeteilt werden, den die Tränen wischenden Finger einen Uhrzeiger usf. (R. 2 V 5, 50), oder wenn er seine hin- und hergeworfene Krone mit den auf- und abgehenden Eimern eines Brunnens in Parallele setzt (IV 1, 184). — Antipholus von Ephesus sucht nach seinem Bruder wie ein Wassertropfen, der in

dem Ocean nach einem anderen Tropfen forscht (Err. I 2, 35). — Der verbannte Belarius denkt an die Zeit seines Glückes zurück, als er dastand wie ein reichtragender Baum, dem aber ein plötzlicher Sturm alle Früchte wegnahm (Cymb. III 3, 60). — Timon vergleicht den Wandel seiner Weltanschauung mit dem Wechsel des Mondes; er kann sich aber nicht, wie jener, erneuen, da ihm keine Sonne Licht spendet (Tim. IV 3, 66). — In dem großen Subjektivierungsmonolog II 2, 576ff. vergleicht Hamlet sich mit einem Träumer (593), einer geschwätzigen Hure, die immer gleich mit einem Fluch zur Hand ist, ohne zu handeln (614). — Othello denkt bei seinem blutdürstigen Wüten an das Schwarze Meer, dessen eisige Strömung unaufhaltsam in den Hellespont hineindrängt (Oth. III 3, 453).

Ein derartiges subjektivierendes Aussprechen zeigt stets die Ruhe einer tiefen Seele, die über ihre eigene Leidenschaftlichkeit hinauswächst.

Naturgemäß haben solche Gleichnisse nur im Drama ihren Platz, da in den lyrischen und epischen Gedichten eine Selbstkritik des Handelnden gegenüber dem Leser nicht in Frage kommt. Auch im Drama sind subjektivierende Vergleiche nicht häufig; es handelt sich immer um Fälle, in denen die Reflexion stark hervortritt, und deshalb auch fast stets um länger durchgeführte Bilder. Denn nur an Ruhepunkten der Handlung, die der Betrachtung gewidmet sind (also gern in Monologen), ist Zeit und Gelegenheit, um die Stellung des Hörers zum Sprecher durch ein Bild näher zu beleuchten.

2. Komische Vergleiche.

Eine weitere wichtige Aufgabe des Gleichnisses kann es sein, dem geschilderten Vorgang eine Wendung ins Komische zu geben. Besonders häufig ist dies der Fall, wenn das Verglichene ein sinnlicher Vorgang ist, der der eigentlichen Erläuterung nicht bedarf. Die so hervorgerufene Komik kann zwiefacher Art sein, nämlich grotesk und burlesk.

a) *Groteske Vergleiche.*

Der groteske Vergleich erzielt die komische Wirkung durch Verschiebung der Quantität; er läßt das Große klein und das Kleine groß erscheinen.

Beispiele: Jack Cade unterfängt sich, sein Schwert wie eine Nadel zu verschlucken (H 6 B IV 10, 31). — Pistol vergleicht Königskronen mit Nadeln, die man leichten Herzens verschenkt (H 4 B II 4, 188). — Manche Leute fürchten sich vor dem Donner der Kanonen mehr als vor einem toten Vogel oder einer angeschossenen Ente (H 4 A IV 2, 21). — Dromio von Syrakus flieht vor der Magd, die ihm nachstellt, wie vor einem wütenden Bären (Err. III 2, 159). — Lieber will Frau Page als Riesin den Pelion tragen als den dicken Falstaff (Wiv. II 1, 81). — Der hohe Berg Ossa wird von Hamlet mit einer Warze verglichen (Hml. V 1, 306). — Manche Warze ist reicher (an Haaren) als die Wange des Troilus (Troil. I 2, 153). — Achilles könnte den Ajax zerdrücken, so wie ein Matrose seinen Schiffszwieback bricht (Troil. II 1, 42).

So gern Sh. im allgemeinen den Vergleich zur Erzielung einer komischen Wirkung verwendet, ebenso selten macht er von dem grotesken Vergleich Gebrauch. Unter den vielen komischen Bildern der beiden Falstaffdramen H 4 A und B finden sich verhältnismäßig wenige, die man als grotesk bezeichnen kann (H 4 A I 2, 41; II 2, 107; II 4, 250; 264; IV 2, 20; 24; H 4 B I 3, 29; II 4, 188; IV 3, 57). Ganz ähnlich stellt sich das Verhältnis bei anderen komischen Figuren, den Clowns, Thersites, Pandarus, Caliban, Trinculo usw. Der groteske Vergleich bildet stets eine seltene Ausnahme, der burleske dagegen die Regel, weil dieser ja auch in der Tat viel besser geeignet ist, einem geschilderten Vorgang recht drastische Komik zu verleihen.

b) *Burleske Vergleiche.*

Das so häufig verwendete burleske Gleichnis stellt hoch und niedrig, erhaben und lächerlich zusammen, beruht also auf einer Verschiebung der Qualität.

Die Beispiele will ich in diesem Falle wörtlich anführen, weil es sich nur um kurze Ausdrücke handelt: Piteous they will look like drowned mice. H 6 A I 2, 83. — I am as melancholy as a gib cat, or a lugged bear. H 4 A I 2, 83. — Falstaff frets like a gummed velvet. H 4 A II 2, 2. — A coward is worse than a cup of sack with lime in it. H 4 A II 4, 138. — The answer is as ready as a borrower's cap. H 4 B II 2, 124. — (Doll Tearsheet) is as common as the way between Saint Alban's and London. H 4 B II 2, 183. — As rheumatic as two dry toasts H 4 B II 4, 62. — She fetches her breath as short as a new-ta'en sparrow. Troil. III 2, 35. — He has not so much brain as ear-wax. Troil. V 1, 58. — (The ship was) anon swallowed with yest and footh, as you'd thrust a cork into a hogshead. Wint. III 3,94.

In all diesen Fällen besteht der Witz darin, daß Dinge verglichen werden, deren Zusammenstellung verwundert, die also außer dem tertium comparationis nicht das Geringste miteinander zu tun haben — sei es wegen der Verschiedenheit der äußeren Gestalt oder der Gebiete, denen sie angehören —, sondern geradezu heterogen sind. Wenn es im Spiel der Rüpel heißt: His eyes were green as leeks (Mids. V 1, 342), so ist formal nichts dagegen einzuwenden; der Witz kommt nur in den Ausdruck hinein durch die Ungewöhnlichkeit, gerade ein niedriges Küchengewächs wie den Lauch an einer so pathetisch gemeinten Stelle zu einem Bilde zu verwenden.

Der burleske Vergleich kann geradezu eine Aussage in ihr Gegenteil verkehren, also eine negierende Wirkung haben, z. B. As near as the extremest ends of parallels, as like as Vulcan and his wife (Troil. I 3, 168): parallele Linien nähern sich in Wahrheit niemals, und Vulkan und sein Weib Venus waren nichts weniger als einander ähnlich. Oder: I fear thee as I fear the roaring of the lion's whelp. H 4 A III 3, 167. — I hope my noble lord esteems me honest. — O, ay; as summer flies are in the shambles, That quicken even with blowing. Oth. IV 2, 66.

Äußerlich betrachtet ist der komische (groteske und burleske) Vergleich immer kürzer als das pathetische Gleichnis; der Vergleichungsbegriff wird sehr oft nur durch ein einziges Wort ausgedrückt. Dagegen ist die Häufung solcher Vergleichungsbegriffe beliebt: H 4 A I 2, 82ff.; Gent. II 1, 19ff.; All's II 2, 21ff.

Meist wird der komische Vergleich gewissen durch ihn charakterisierten Personen in den Mund gelegt (Falstaff, Thersites, Pandarus, den Clowns, Hamlet im Wahnsinn u. a.) und leitet damit schon zu einem andern Abschnitt über.

Form des Vergleichs.

Es kann natürlich hier nicht meine Aufgabe sein, allen Besonderheiten in dem äußeren, formalen Aufbau Sh.scher Gleichnisse nachzugehen. Dieser Gegenstand, der sicherlich für den Übergang von der breiteren Ausführung in den Jugenddichtungen zu dem mehr gedrungenen Stil der späteren Werke wichtige Aufschlüsse geben könnte, würde eine eigene Abhandlung erfordern. Auf einige formale Eigentümlichkeiten der Bilder hat Marheineke (Herrigs Archiv LI 179ff.) hingewiesen. Mir kommt es hauptsächlich darauf an festzustellen, worin das charakteristische Merkmal des Sh.schen Vergleichs liegt, und weiter, wie der Dichter seine Bilder verstärkt, häuft, ausführt, schmückt, um auf diese Weise einen Maßstab dafür zu gewinnen, über das bloße Zählen zum Wägen hinauszugehen. Ein einziges kräftig ausgeführtes Bild kann mehr Wirkung erzielen als ein Dutzend kurz angedeuteter.

I. Kühnheit der Kombination.

Die oft überraschende, geistvolle Kühnheit der Kombination, die der auf eine lebhafte und unmittelbare Wirkung gerichteten Absicht des Dramas entspricht, ist ein Hauptkennzeichen der Sh.schen Vergleichskunst.

Beispiele: Heinz' Verkehr mit Falstaffs Spießgesellen gleicht dem Studium einer fremden Sprache, deren rohe Ausdrücke man lernt, um sie zu meiden. H 4 B IV 4, 68. —

Dem König Heinrich V. geht das Französischsprechen so schwer von der Zunge, wie man ein jung vermähltes Weib kaum vom Hals ihres Mannes losreißen kann. H 5 V 2, 188. — Die Farbe der Wangen wird verglichen mit Titans Antlitz, wenn er bei der Begegnung mit einer Wolke errötet. Tit. II 4, 36. — Julia erscheint im Dunkel der Nacht wie ein reicher Juwel im Ohr des äthiopischen Negers. Rom. I 5, 47. — Die Dunkelheit flieht vor Titans Glanz wie ein Betrunkener. Rom. II 3, 3. — Die aufflammende Liebesleidenschaft vergeht so schnell wie das beim Kusse des Feuers sofort verzehrte Pulver. Rom. II 6, 9. — Sein Antlitz verwandelt alles Böse in Tugend und Freude, wie die Alchemie Metalle in Gold umsetzt. Caes. I 3, 159. (Besonders kunstvoll, weil in dem Bilde noch der Vergleich mit der Sonne, die alles golden bestrahlt, versteckt liegt; vgl. John III 1, 78; Sonn. 33, 4.) — Hamlet ist träger als die am Lethefluß wuchernden Mohnblumen. Hml. I 5, 32. — Othello hält sein Weib für ebenso keusch und ehrbar wie die Sommerfliegen auf der Metzgerbank, die schon beim Lebendigwerden buhlen. Oth. IV 2, 66. — Der Anblick des Elends der Plebejer zeigt den Patriziern ihren Reichtum, er ist gleichsam ihr Inventarverzeichnis. Cor. I 1, 20 — Coriolans Wunden werden mit Gräbern auf dem geweihten Friedhof verglichen. Cor. III 3, 49; ähnlich H 6 C V 2, 19. — Troilus will so treu sein wie die Pflanzung gegen den Mond ist, weil von seiner Ab- und Zunahme ihr Gedeihen abhängt. Troil. III 2, 185.

Gerade durch das Bestreben, ganz fernliegende Vorgänge in geistreicher Weise in einem Bilde zu verbinden, wird die Lebhaftigkeit und der Reichtum der Sh.schen Diktion zu einem nicht geringen Teile mit erzielt.

Gerber, Die Sprache als Kunst II 104f., nennt solche Bilder, bei denen die einander gegenübergestellten Begriffe schon von Haus aus einen inneren Zusammenhang haben, also derselben oder einer ähnlichen Sphäre angehören, Parabeln, während er für das echte Gleichnis die Forderung

aufstellt, daß die verglichenen Dinge heterogen, ohne engeren Zusammenhang sein müssen. „Deshalb entbehrt auch die Parabel des Reizes, welchen die frei ihren Analogien nachgehende Phantasie dem Gleichnis verleiht; sie ist ruhiger in der Stimmung.“ Wenn man diese Unterscheidung annimmt, so muß man sagen, daß Sh. eigentlich ausschließlich oder doch weitaus überwiegend Gleichnisse, keine Parabeln hat. In Wahrheit gibt aber jene Scheidung nur mehr oder weniger kunstvolle Stufen des Vergleichs an, nicht zwei innerlich verschiedene, einander entgegengesetzte Arten, wie denn auch Gerber selbst die Sonderung nicht immer aufrecht erhalten kann (II 106).

II. Schmuck anschaulicher Art.

1. Abschweifung vom tertium comparationis.

Auf der Abschweifung vom tertium comparationis beruht im wesentlichen der große Unterschied zwischen dem Shaksperisch-dramatischen und dem homerisch-epischen Vergleich. Letzterer macht reichlichen Gebrauch von der Abschweifung, ersterer dagegen nur selten und niemals so weitgehend. Homer — und ebenso Seneca — liebt es, das Gleichnis, unbekümmert um die Erzählung, seine eigenen Wege gehen zu lassen; das Ausspinnen des Bildes ist charakteristisch für den homerischen Vergleich. Als typisches Beispiel kann Odysee VIII 523 ff. gelten, wo das Bild von den weinenden Kriegsgefangenen auffallend lang durchgeführt wird und von der Erzählung abschweift.

Sh. verzichtet auf ein vollständiges, ermüdendes Ausschöpfen der einzelnen Ähnlichkeitspunkte, ihm kommt es hauptsächlich auf das tertium comparationis an. Ein Beispiel, in dem der Dichter sich stofflich mit Seneca berührt, zeigt so recht die Eigenart und Überlegenheit des modernen Schülers. Thyestes 497 ff. wird der rachedürstende Mensch mit einem die Beute witternden Bluthund verglichen, der sich kaum noch halten kann; das tertium comparationis

ist also die Blutgier. Mit sichtlichem Wohlbehagen an dem im Bilde dargestellten Vorgang malt der römische Dichter nun das Benehmen des Hundes bis ins Einzelnste aus: wie er funkelnden Blickes dasteht, lauschend dahinschleicht, an der Erde herumschnüffelt usf. Bei solcher Durchführung wird das Interesse leicht von der Erzählung abgelenkt, der Vergleich wird Selbstzweck und verliert seine eigentliche Bedeutung. Sh. dagegen hebt in dem ähnlichen Gleichnisse von dem einem Hasen nachsetzenden Jagdhund, H 6 C II 5, 129 ff., nur die funkelnden Augen hervor, also nur das, was er zur Erzielung einer steigernden Wirkung braucht.

Man darf dagegen nicht einwenden wollen, daß auch Sh. namentlich in der Jugend zahlreiche lang ausgeführte Gleichnisse hat: H 6 B III 1, 210; H 6 C II 5, 1 ff.; 21; 42; III 2, 135; John V 4, 53; R 2 III 2, 36—53; IV 1, 184; V 5, 1; V 5, 23; Err. I 2, 35; Tit. V 3. 80; Hml. II 2, 505; Ven. 54; Sonn. 118. 1 u. ö. Alle diese Bilder sind bei weitem noch nicht so lang wie manche epische Vergleiche, und außerdem kann man fast niemals von einer Abschweifung vom Vergleichspunkt, sondern nur von einer nachdrücklichen, wiederholten Betonung desselben sprechen. Lehrreich ist hierfür Richards II. Gegenüberstellung der Welt und des Gefängnisses (V 5, 1): bei aller Breite der Ausführung hebt er immer nur das tertium comparationis, das Bevölkertsein, hervor, ohne eigentlich davon abzuschweifen. Dasselbe gilt von der Vergleichung Bolingbrokes mit einem heimtückischen Diebe (R 2 III 2, 36 ff.) — einem der längsten aller Sh.schen Gleichnisse —, wenn auch hier der lyrisch veranlagte König nicht so ganz der Gefahr entgeht, zu behaglich in dem Bilde zu schwelgen.

2. Häufung von Vergleichen.

Von der Häufung macht der Dichter reichlichen Gebrauch, namentlich bei erregter Darstellung, in der ja, wie später zu zeigen sein wird, der Vergleich besonders beliebt ist.

a) Mehrere Vergleichungsbegriffe *nebeneinandergestellt:* York verteidigt sich gegen die Leute, die ihn gefangen nehmen wollen: So cowards fight when they can fly no further; So doves do peck the falcon's piercing talons; So desperate thieves, all hopeless of their lives, Breathe out invectives 'gainst their officers. H 6 C I 4, 40; und weiter: Ay, ay, so strives the woodcock with the gin. So doth the cony struggle in the nest. So triumph thieves upon their conquer'd booty; So true men yield, with robbers so o'ermatch'd. H 6 C I 4, 61. — The sea enraged is not half so deaf, Lions more confident, mountains and rocks More free from motion, no, not Death himself In mortal fury half so peremptory, as we to keep this city. John II 1, 451. — Many things . . . may work contrariously; As many arrows, loosed several ways, Come to one mark; as many ways meet in one town; As many fresh streams meet in one salt sea; As many lines close in the dial's centre, So may a thousand actions . . . H 5 I 2, 207. — You may as well go stand upon the beach, And bid the main flood bate his usual height; You may as well use question with the wolf, Why he hath made the ewe bleat for the lamb; You may as well forbid the mountain pines To wag their high tops, and to make no noise, When they are fretted with the gusts of heaven; You may as well do any thing most hard, As seek to soften that (than which what's harder?) His Jewish heart. Merch. IV 1, 71. — I love you Dearer than eye-sight, space, and liberty . . . No less than life. Lr. I 1, 56. — Besonders beliebt sind solche Häufungen bei komischen Vergleichen: You have learned, like Sir Proteus, to wreathe your arms, like a malecontent; to relish a love-song, like a robin-redbreast; to walk alone, like one that had the pestilence; to sigh, like a schoolboy that had lost his ABC; to weep, like a young wench that had buried her grandam; to fast, like one that takes diet; to watch, like one that fears robbing; to speak puling, like a beggar at Hallowmas etc. Gent. II 1, 19. —

Vgl. ferner H 4 A I 2, 82; LLL IV 2, 129; All's II 2, 21 u. ö.

Fälle, in denen nur zwei oder drei Vergleichsvorstellungen herangezogen werden, sind außerordentlich häufig: H 6 A I 1, 11; 39; III 2, 69; V 5, 30; H 6 B III 1, 53; 69; 75; 225; 364; III 2, 188; IV 1, 135; IV 2, 28; H 6 C I 4, 134; II 2, 137; II 6, 11; 22; H 4 B I 1, 140; II 4, 188; H 8 II 4, 138; Mids. II 2, 137; IV 1, 45; Meas. I 4, 41; Caes. I 3, 72; Troil. III 3, 120; Ven. 764 u. ö.

Sehr vereinzelt sind dagegen solche Bilder, in denen die Vergleichsvorstellungen in der weiteren Ausführung durcheinandergehen, sich gleichsam umklammern. Ein schönes Beispiel, das in seiner breiten Darstellung keine weitere Parallele bei Sh. hat, ist R 2 I 2, 11:

> Edward's seven sons, whereof thyself art one,
> Were as seven vials of his sacred blood,
> Or seven fair branches springing from one root:
> Some of those seven are dried by nature's course,
> Some of those branches by the Destinies cut;
> But Thomas, my dear lord, my life, my Gloucester,
> One vial full of Edward's sacred blood,
> One flourishing branch of his most royal root,
> Is crack'd, and all the precious liquor spilt,
> Is hack'd down, and his summer leaves are faded,
> By envy's hand and murder's bloody axe . . . etc.

b) Ein längeres Gleichnis wird selbst wieder durch eingefügte kürzere Bilder ausgeschmückt. Derartige *subordinierte* Vergleiche sind begreiflicherweise nicht so häufig.

So ist in das lange Bild, in dem die Schlacht und der Kampf der Morgensonne mit den Wolken gegenübergestellt werden, das Gleichnis von dem Meer zur Flutzeit hineingewoben. H 6 C II 5, 1ff. — Innerhalb des Bildes von Phaeton wird ein kurzer Fliegenvergleich angebracht. H 6 C II 6, 11. — Das lange Bienengleichnis H 5 I 2, 187 wird mit Bildern aus dem Staatsleben ausstaffiert; ebenso das Bild vom gefolterten Gefangenen mit einem der Feuersbrunst entlehnten Vergleich, H 4 B I 1, 140; das Bild vom

Königsapfel mit einem Gleichnis vom glänzenden Edelstein, LLL IV 2, 4; der dem Wetter entlehnte Vergleich mit dem Bild eines weinenden Menschen. R 2 III 2, 106.

III. Schmuck akustischer Art.

1. Gleichklang.

a) *Wiederkehr des Wortes.*

As did Aeneas old Anchises bear, So bear I thee upon my living shoulders; But then Aeneas bare a living load . . . H 6 B V 2, 62. — And yet shalt thou be safe? Such safety finds the trembling lamb . . . H 6 C I 1, 241. — She-wolf of France, but worse than wolves of France. H 6 C I 4, 111. — I fear thee, as I fear the roaring of the lion's whelp. H 4 A III 3, 167. — And dying eyes gleam'd forth their ashy lights, Like dying coals burnt out in tedious nights. Lucr. 1378.

In solcher Weise werden oft einzelne Worte wiederholt, manchmal drei- bis viermal: Sea H 6 C II 5, 5; to blow H 6 C III 1, 84; lamb H 6 C IV 8, 49; wretch R 3 I 2, 17; fault (viermal) John IV 2, 30; sweet R 2 II 1, 12; sea und to govern H 4 A I 2, 30 und 35; difference H 4 A III 1, 219; small H 4 B I 3, 29; angel H 5 V 2, 110; adder Mids. III 2, 72; far Rom. II 2, 82; pinch Tp. I 2, 328; fish Tp. II 2, 26 usf.

Hierher kann man auch die in den Jugendwerken bei Gleichnishäufung beliebte Form der Anapher rechnen, d. h. die mehrmalige Wiederholung des Satzanfanges: H 6 B III 1, 210; III 2, 188; H 6 C I 3, 12; I 4, 40; 61; R 3 II 3, 32; H 5 I 2, 207; Merch. IV 1, 71 u. ö.

b) *Wiederkehr der Wurzel* ist viel seltener anzutreffen. . . . As did that fatal brand Althaea burn'd H 6 B I 1, 232. — As tedious as a twice-told tale. John II 4, 109. — Turk Gregory never did such deeds in arms, as I have done this day. H 4 A V 3, 46. — As all the poisonous potious in the world. H 4 A V 4, 54. . . . Those that are

kin to the king. H 4 B II 2, 120. — The moon, like to a silver-bow New bent in heaven . . . Mids. I 1, 9.

Synonyme Wörter: flint und rock H 6 B III 2, 99; flint und stone Ven. 200; bankrupt und broken R 2 II 1, 257; edge und knife H 4 A I 1, 17 u. dgl.

c) *Wiederkehr des Anlauts.*

Die Allitteration ist sehr häufig; sie kann als das am meisten angewendete Mittel zum Schmuck des Vergleichs bezeichnet werden.

His arms spread wider than the dragons's wings. H 6 A I 1, 11. — The other lords, like lions wanting food. — H 6 A I 2, 26. — My thoughts are whirled like a potter's wheel. H 6 A I 5, 19. — Thou dost not wrong me, as that slaughterer doth, Which giveth many wounds, when one would kill. H 6 A 5, 109. — Pale as primrose. H 6 B III 2, 62. — As salt as sea. H 6 B III 2, 96. — Their softest touch as smart as lizards' stings. H 6 B III 2, 325. — As dead as a door-nail. H 6 B IV 10, 43 u. ö. Whose tongue more poisons than the adder's tooth. H 6 C I 4, 112. As tedious as a twice-told tale. John III 4, 109. — As dank as a dog. H 4 A II 1, 9. — Hacked like a hand-saw. H 4 A II 4, 186. — Red as any rose. H 4 B II 4, 27.

Weitere Fälle: H 6 A III 3, 5. H 6 B III 1, 225. H 6 C I 2, 266; II 1, 29; II 2, 5; III 2, 156. John I 1, 196; III 1, 277. H 4 A I 2, 47; I 2, 145; II 3, 61; II 4, 138; II 4, 365; III 1, 159; IV I, 119; IV 2, 19; IV 2, 24. H 4 B I 1, 199; II 4, 160; II 4, 282; IV 2, 23. H 5 III 3, 16; IV Prol., 43; IV 7, 64. H 8 I 2, 123; I 3, 56; IV 2, 2; IV 2, 54. LLL III 1, 142; IV 3, 342. Mids. III 1, 98; III 2, 94; V 1, 393. As II 7, 52; III 2, 286; III 3, 59. Tit. II 4, 44. Rom. II 2, 166. Lr. II 2, 79; IV 6, 202 u.s.f.

d) *Reim:* in den Jugendwerken öfters vorkommend, später mehr und mehr verschwindend.

Law : daw H 6 A II 4, 18; coat : got H 6 B IV 10, 75; canopy : treachery H 6 C II 5, 42; harmony : liberty H 6 C IV 6, 12; sky : fly R 2 I 1, 41; regreet : sweet R 2 I 3, 67;

unborn : thorn R 2 IV 1, 322; duly : truly H 5 III 2, 19 flower : hour Tw. II 4, 39 u. ö.

Assonanz: cold as stone H 5 II 2, 25 u. 28; strong as shore of rock H 8 I 1, 157; loathsome as a toad Tit. IV 2, 67; man's life is cheap as beast's Lr. II 4, 270; hot as coals of glowing fire Ven. 35.

2. Wortspiel.[1])

Es versteht sich von selbst, daß der Meister geistreicher Wortspiele dies Kunstmittel auch hier und da in Gleichnissen verwendet hat. Immerhin ist es hier ziemlich selten; es ist für den Dichter ein zu wichtiges rhetorisches Mittel, als daß es nur den Schmuck eines anderen Kunstmittels bilden sollte, und tritt deshalb meist selbständig auf.

Selten beruht das Wortspiel auf dem Gleichklang zweier Wörter: My bounty is as boundless as the sea. Rom. II 2, 133. — What less than dooms-day is the prince's doom? Rom. III 3, 9.

Meistens besteht es in dem Doppelsinn eines und desselben Wortes: Gaunt am I for the grave, gaunt as the grave. R 2 II 1, 82; gaunt 1) Gent, 2) dürr, hager. — (You will have not so much grace) as will serve to be prologue to an egg and butter. H 4 A I 2, 22; grace 1) Gnade, 2) Tischgebet. — Compare with Caesars and with Cannibals. H 4 B II 4, 177; Cannibal 1) Hannibal, 2) Kannibale. — Now lie I like a king. H 5 IV 1, 17; to lie 1) liegen, 2) lügen. — Am I so round with you as you with me, That like a football you do spurn me thus? Err. II 1, 182; round 1) rund, 2) dreist. — Virginity, like an old courtier, wears her cap out of fashion; richly suited, but unsuitable. All's I 1, 169; to suit schmücken, suitable modern. — (Tybalt is) more than the prince of cats. Rom. II 4, 19. Tybalt 1) Tybalt, 2) Tybert, der Kater im Tierepos.

[1]) Vgl. L. Wurth, Das Wortspiel bei Sh. Wiener Beitr. z. engl. Phil. Bd. I.

Aus allen angeführten Beispielen geht deutlich hervor, daß Sh. die verschiedenen Mittel des Schmuckes der Gleichnisse eigentlich nur in der Jugend mit besonderer Vorliebe verwendet, wie ja überhaupt Reim, Stabreim, Stichomythie, Gleichklang, Anapher usw. Kennzeichen seiner ersten Werke sind. In seiner reiferen Zeit wird des Dichters Stil gedrungener, inhaltschwerer und gedankenreicher; daher werden lang ausgeführte Gleichnisse seltener, die kurze Metapher und ebenso der prägnante, geistreiche Vergleich dagegen häufiger. Die Schmuckmittel, mit denen die Jugendbilder gern ausstaffiert werden, schwinden fast ganz; so haben z. B. in H 8 nur noch 4 Vergleiche den in den früheren Königsdramen so häufigen Stabreim, in Lr. nur zwei und in Tp. gar kein Vergleich mehr.

Die vergleichenden Personen.

Die Forderung des romantischen Dramas, die einzelnen Personen stilistisch voneinander abzuheben, während in der klassischen und klassizistischen Tragödie im allgemeinen dasselbe Pathos durchgeht, gilt nicht zuletzt auch für den Vergleich; er ist bei Sh. ein wichtiges Mittel der Charakterisierung, und oft genug haben frühere Ästhetiker schon die Bilder als besonders treffendes Merkmal der Sh.schen Sprache bezeichnet (u. a. Jean Paul, Vorschule der Ästhetik II Cap. 61).

Die Frage nach den genaueren, feineren Beziehungen zwischen Vergleich und Vergleicher kann man von verschiedenen Gesichtspunkten aus in Angriff nehmen; ich glaube am besten danach zu ordnen, welche Charaktere durch besonders reichen Gebrauch von Gleichnissen ausgezeichnet werden, ob gewisse Klassen von Personen überhaupt nicht vergleichen usf.

Außer dem Charakter wird ferner die Erregtheit der Personen in Frage kommen; wenn auch in Wirklichkeit sich Leidenschaft nicht in Bildern auszusprechen pflegt, so gehört es doch zu den üblichen Konventionalitäten des Dramas, daß den gemütsbewegten Personen eine andere Sprache gegeben ist als den ruhig und objektiv redenden.

Schließlich ist bei den verschiedenen Charakteren zu fragen, ob sie etwa in der Wahl der Vorstellungsgebiete, aus denen sie ihre Vergleichsbilder mit Vorliebe entnehmen, Besonderheiten zeigen; gerade dieser Punkt ist in hohem

Grade geeignet, in die feine Charakterisierung des Dichters einen Einblick zu verschaffen.

Wenn ich in der folgenden Betrachtung in Hinsicht auf die uns beschäftigende Frage alle Sh.schen Gestalten in höhere und niedere scheide, so ist wohl zu beachten, daß zu letzteren nicht nur Clowns gehören, sondern auch Angehörige höherer Stände, sofern sie in ihrer ganzen Anlage nicht pathetisch, sondern komisch sind, in erster Linie also Falstaff und seine Genossen. Diese Einteilung in zwei Hauptgruppen entspricht der schon früher gegebenen Scheidung aller Vergleiche in pathetische und komische; der pathetische Vergleich, ganz besonders der ausgeführte, das Gleichnis im engeren Sinne (Gerber, Die Sprache als Kunst II 40), ist eben der, der eine Steigerung und manchmal auch noch eine Subjektivierung zum Zweck hat, während der meist kurze komische Vergleich eine Wendung ins Groteske oder Burleske beabsichtigt. Von größerer literarischer Bedeutung ist nur der pathetische Vergleich, da nur dieser kunstmäßig, aus lateinischem Einfluß, hervorgegangen ist; andererseits ist aber auch der volkstümliche komische Vergleich von Wichtigkeit für verschiedene der besten Sh.schen Gestalten.

I. Höhere Personen.

1. Welche Charaktere vergleichen überhaupt?

Der pathetische Vergleich ist, ganz allgemein gesprochen, niemals untergeordneten, sondern immer nur höheren, und zwar pathetischen Personen eigen, Angehörigen der höheren Gesellschafts- und Bildungsklassen. Könige und Prinzen, Grafen, gelehrte Bischöfe und vornehme Damen, sie alle reden eine mit echter Renaissancekunst geschmückte, reich verzierte Bildersprache.

Das romantische Drama bevorzugt durchaus höhere Personen, es wandelt auf den Höhen der Menschheit. Nicht nur in den Königsdramen und Tragödien Sh.s, sondern auch

in den Komödien gehören die Hauptspieler ausschließlich den höchsten Ständen an, mit einer einzigen Ausnahme (Wiv.). Der Dichter hatte also stets reichliche Gelegenheit, dem pathetischen Gleichnis einen weiten Spielraum einzuräumen, und es ist andererseits kein Zufall, daß in dem einzigen in vorwiegend bürgerlicher Sphäre spielenden und noch dazu in Prosa geschriebenen Drama (Wiv.) so wenig Vergleiche vorkommen; der Grund ist eben der, daß in diesem Lustspiel keine eigentlich höheren Personen auftreten.

Es wurde weiter ausdrücklich betont, daß unter den höheren nur die pathetischen Charaktere Gleichnisse mit besonderer Vorliebe verwenden. Allerdings ist gerade bei Sh. die bei weitem überwiegende Mehrzahl aller höheren Personen pathetisch, das komische Element wird in der Regel durch niedere Gestalten vertreten; immerhin aber gibt es doch auch einige Personen, die, obwohl höheren Ständen angehörend, nicht pathetisch, sondern humoristisch und derbnatürlich aufgefaßt sind: Biron in LLL, Benedick in Ado, Petruchio in Shr., Mercutio in Rom. und in besonderer Weise Prinz Heinz, bei dem aber mehr die Situation als der Charakter in Betracht kommt. Solche Gestalten stellen sich stilistisch zu den niederen Figuren und müssen auch mit diesen behandelt werden.

2. Wann vergleichen sie am meisten?

Man kann natürlich über die Frage, wann die pathetischen Gestalten in ihrer Gesamtheit den Vergleich besonders bevorzugen, nur ein ziemlich allgemeines Urteil fällen; erst die Betrachtung der einzelnen Charaktere wird genaueren Aufschluß geben. Immerhin aber zeichnen sich bei allen Personen zwei Situationen durch reiche Verwendung des Gleichnisses aus.

a) Feierlicher Anlaß.

Bei feierlichen, offiziellen Gelegenheiten kehren die Vornehmen am meisten ihre Würde hervor, die Ruhe und das

ganze Zeremoniell der Situation bedingt eine gewähltere, höhere Redeweise.

Die Kriegsratszene H 5 I 2 ist reich an Gleichnissen (11 in 310 Zeilen), die z. T. lang durchgeführt sind (I 2, 187 ff., 207 ff.). Die Rede des Erzbischofs von Canterbury 183 ff. ist fast überladen mit Vergleichen. In demselben Drama hält der König eine feierliche Ansprache an die Verräter (II 2, 79 ff.), die gleichfalls eine große Bilderfülle aufweist. An die Kriegsratszene erinnert die ebenfalls bilderreiche Parlamentssitzung H 6 B III 1 (18, 53, 55, 69 ff., 75, 77, 101, 210 ff., 223, 225 ff., 248, 252 ff., 337, 339, 352, 362, 364). Ein recht auffallendes Beispiel ist auch Cranmers Taufrede, H 8 V 5, 15 ff., die in 40 Zeilen 6 Gleichnisse enthält (24, 32, 40, 47, 50, 54). Feierlich und würdevoll spricht auch fast immer der Kardinal Wolsey, der in vielen subjektivierenden Vergleichen die innere Ruhe einer tiefen Seele zum Ausdruck bringt (H 8 III 2, 196, 205, 225, 358, 371, 441).

Namentlich aus den Königsdramen ließen sich noch zahlreiche Stellen als Belege dafür heranziehen, daß in feierlicher Redeweise dem Gleichnis ein weiter Spielraum eingeräumt wird: Heinrichs V. Rede, H 4 B IV 4, 19 ff. (vgl. 32, 34, 35, 40, 47, 54, 79); die Reden bei der Trauerfeier H 6 A I 1. Ferner aus anderen Dramen: des Königs Claudius Rede, Hml. I 2; das Gespräch der Neuvermählten, Mids. I 1 (vgl. 9, 47, 79, 76 usw.) usf.

b) Innere Erregung.

In zweiter Linie ist die Stimmung der Personen, ihre innere Ruhe oder Erregung, entscheidend dafür, ob sie wenig oder viel Gleichnisse gebrauchen. Es zeigt sich, daß in Momenten höchster Gemütserregung, mag sie durch Glück oder Unglück hervorgerufen sein, besonders reichlicher Gebrauch von Vergleichen gemacht wird. Macbeth ist von Natur ein gerader Soldat, dem eine allzu gekünstelte und lyrische Sprechweise nicht wohl anstehen würde. Umsomehr fallen seine vielen Vergleiche in dem verhältnismäßig kurzen

III. Akt auf, in dem er die Ermordung Banquos ausführen läßt — gewiß also ein Moment höchster seelischer Erregung (III 1, 55; 59; 92; III 2, 19; III 4, 22f.; 23; 100f.; 110).

In ähnlicher Weise vergleicht Titus Andronicus niemals so viel wie in der Szene, in der er seinem grenzenlosen Schmerz Ausdruck gibt: Tit. III 1, 16f.; 39; 70f.; 93ff.; 102; 111, 124, 149; 158; 198f.; 213f; 222ff.; 232f.; um so schauriger wirkt es dann, wenn er (268ff.) sich zur Rache aufrafft und jetzt einfach und schmucklos seine feste Absicht zu handeln kundtut. — Auch bei Timon von Athen treten die Gleichnisse erst da in größerer Zahl auf, wo er vom reichen Gastgeber zum unglücklichen Menschenhasser geworden ist; er hat im I. Akt einen Vergleich (I 2, 108), im II. Akt gar keinen, im III. Akt einen (III 6, 73), im IV. dagegen 9 (IV 1, 35; IV 3, 66; 108; 259; 261f.; 361; 438; 515; 538), im V. Akt drei (V 1, 50; 135, 185). — Daß der Kardinal Wolsey nach seinem Sturz sich gern in schönen subjektivierenden Gleichnissen ausspricht, wurde schon in anderem Zusammenhange erwähnt. — Tiefstes Unglück und höchste Erregung sprechen sich auch bei dem alten Lear in Bildern aus, nämlich besonders in der Szene IV 6 (88, 98, 113ff., 124ff., 174, 202), ferner bei Suffolk, als er seinen Gegnern flucht: H 6 B III 2, 310; 311; 317; 318; 325; 326; 389; 391; 401; 411.

Weitere ganz augenfällige Beispiele für die Vorliebe für Gleichnisse in Augenblicken höchster Erregung wird die Betrachtung der lyrischen Charaktere bieten. Aus den obigen Fällen kann man schon deutlich sehen, daß die Erregung fast immer durch Unglück hervorgerufen ist. Zwar finden auch bei glücklicher Gemütsbewegung Gleichnisse reichlich Verwendung (Merch. V 1; LLL V 2 u. ö.); hier ist aber dann meistens die lyrische Stimmung ausschlaggebend. Das Glück erregt das Innere des Menschen nie so gewaltig wie das Unglück, und darum ist auch die Sprache des Unglücklichen elementarer und hinreißender.

3. Welche Charaktere vergleichen am meisten?

Unter den pathetischen Charakteren zeichnen sich zwei Hauptgruppen durch reiche Verwendung von Gleichnissen aus, nämlich einerseits die lyrisch-reflektierenden und andererseits die heuchlerischen Naturen.

a) Lyrische Charaktere.

α) Welche lyrischen Charaktere?

Der Unterschied in der Behandlung eines beschaulichen Charakters und eines entschlossenen Mannes der Tat wird recht deutlich, wenn man etwa Richard II. und Richard III. einander gegenüberstellt, zwei Gestalten, die doch ihrer Entstehungszeit nach nicht weit auseinanderliegen. In dem ganzen Drama R 3 ist kein Raum für Reflexion; wie in dem fürchterlichen Gang der Ereignisse, so herrscht auch in der Sprechweise der Personen eine eisige Kälte. Die Tragödie weist die wenigsten Vergleiche unter allen Sh.schen Werken auf (vgl. S. 132), und zwar fällt wieder verhältnismäßig die geringste Zahl auf den Anteil Richards III. Im Gegensatz dazu liebt der mehr zum Träumen als zum Herrschen geborene Richard II. das Gleichnis sehr. Richard III. hat in seinen Reden, die im ganzen 1115 Verse umfassen, nur 10 (meist kurze) Vergleiche (I 2, 129. I 2, 160. I 2, 163. I 3, 150. II 1, 69. II 2, 153. III 1, 82. III 4, 70. IV 2, 117. V 3, 216), Richard II. dagegen verwendet in nur 750 Zeilen 25 Vergleiche, unter denen sich viele von breiter Ausführung finden (I 1, 19; 174. II 1, 153; 156. III 2, 8; 36ff.; 153; 167. III 3, 136; 178. IV 1, 169; 184; 239; 281; 289. V 1, 38; 79 drei Vergl. V 5, 1ff.; 17; 23; 42; 50; 93). Hegel, Ästhetik I² 524, nennt Richard II. „ein Gemüt, das, wie sehr es sich auch in seinen Schmerz einspinnt, dennoch die Kraft behält, ihn sich stets in neuen Vergleichungen vor sich hinzustellen. Und dies gerade ist das Rührende und Kindliche in Richards Trauer, daß er sie sich stets in treffenden Bildern objektiv ausspricht und den

Schmerz in dem Spiel dieser Entäußerung um so tiefer behält."

Eine ähnlich beschauliche und auch in ihrer Redeweise als solche gekennzeichnete Natur ist Heinrich VI., der ebenfalls eine gleichnisreiche Sprache redet: H 6 B III 1, 69; 210 ff. III 2, 47; 232. IV 9, 31. H 6 C I 1, 266; II 2, 5. II 5, 1; 5; 21; 42 ff.; 47; 74; 87. III 1, 84. IV 6, 12. IV 8, 49. IV 6, 4; 7; 8; 13; der ganze Monolog H 6 C II 5 ist eigentlich ein einziges Gleichnis.

Ferner gehören in diese Reihe von beschaulichen Naturen noch die musikliebenden Herzöge in Tw. und As (Tw. I 1, 4 f.; 9; 22. I 4, 31 ff. II 4, 39; 48; 84; 103. V 1, 56; 120. As II 1, 12. II 7, 65. V 4, 111 u. ö.), Romeo (Rom. I 1, 241. I 2, 54. I 4, 26. I 5, 47; 50. II 2, 6; 19; 26 ff.; 82; 157; 166. II 4, 210. III 3, 9; 33; 72. V 1, 63. V 3, 37) und Julia (II 2, 43; 109; 117; 133; 178. II 5, 4; 13; 17. III 2, 2; 19; 28; 46; 74; 83; 110. III 5, 55. IV 1, 77. IV 3, 47; 53), die Outlaws in Cymb. (III 3, 12; 19; 40; 41; 42; 60. III 6, 72; 93. IV 2, 16; 47; 48. 89; 171; 173; 197; 210; 220; 230; 241; 252; 262; 286. V 5, 120; 292; 350), besonders Troilus und in gewissem Sinne auch der königliche Kaufmann Antonio (Merch. I 1, 77. I 3, 100. Drei Vergl. IV 1, 71 ff.) Das Beispiel des Troilus ist besonders eklatant; seine ganze Rolle umfaßt nur 493 Zeilen, in denen 35 Vergleiche vorkommen (I 1, 9; 10; 11; 12; 27; 37; 39; 59. II 2, 43 zwei Vergl. II 2, 69 zwei. III 2, 9; 27; 38; 39; 176; 185 zwei; 186 ff. IV 2, 4; 12. IV 4, 46; 51. V 2, 147; 150; 153; 155; 163; 171. V 3, 37. V 10, 28 zwei), während die noch übrigbleibenden 3003 Zeilen des Dramas nur 98 Vergleiche aufweisen, also, relativ gerechnet, bedeutend weniger als die Hälfte. Troilus ist die vergleichsfreudigste aller Sh.schen Figuren.

β) Wann vergleichen sie am meisten?

Die oben angeführten Zahlen geben zugleich Aufschluß darüber, wann die einzelnen lyrischen Personen das Gleichnis

mit besonderer Vorliebe verwenden. Für Richard II. entfallen die meisten Bilder namentlich auf die Szene III 2, in der die Unglücksnachrichten auf ihn einstürmen, die Abdankungsszene IV 1 und die Gefängnisszene V 5. Bezeichnend ist, daß er selbst im Angesicht der Feinde noch Zeit zu einer wohlgesetzten, ein Gleichnis weit ausspinnenden Rede hat (III 2, 36 ff.), während Richard III. in ähnlicher Situation nur noch kurz, militärisch sachlich und befehlend spricht. Auch hierin steht ersterem wieder Heinrich VI. sehr nahe, der sogar im Getümmel der Schlacht seinen mit Bildern überladenen Monolog (H 6 C II 5) hält und den Sturz des Protektors Gloucester mit dem berühmten langen Bilde von dem Kalb, das der hartherzige Metzger zur Schlachtbank führt, begleitet (H 6 B III 1, 210). Sogar in der Sterbeszene, während sein Mörder das Schwert gezückt hat, führt er noch eine längere Parallele durch (H 6 C V 6, 21 ff.). — Die Verbannten in Cymb. reden am meisten in der Szene in Gleichnissen, in der sie um die scheintote Imogen bemüht sind (IV 2). — Natürlich nehmen die leidenschaftlichen Liebesszenen eine hervorragende, vielleicht die erste Stellung hinsichtlich der Zahl der Vergleiche ein: Tw. II 4, besonders aber Rom. II 2, Troil. III 2 und V 2.

Wir finden es also auch hier überall bestätigt, daß Gleichnisse sehr gern in den Momenten höchster seelischer Erregung angebracht werden, im höchsten Glück und mehr noch im tiefsten Unglück; denn selbst die erwähnten Liebesszenen bringen den Beteiligten nicht ungetrübtes Glück, sondern nur schmerzliches Sehnen.

γ) Woher entnehmen sie ihre Vergleichsbilder?

Um diese Frage beantworten zu können, stelle ich zunächst die Vergleichungsbegriffe einiger der wichtigsten lyrischen Charaktere zusammen. — Richard II.: Meer, Feuer (I 1, 19), Löwe (I 1, 174), Früchte (II 1, 153), Gift (II 1, 156), liebende Mutter (III 2, 8), Sonne (III 2, 36), der menschliche Körper (III 2, 167), Phaeton (III 3, 178), Judas (IV 1, 169),

Brunnen (IV 1, 184), Pilatus (IV 1, 239), Sonne (IV 1, 281), Ruhm (IV 1, 289), Totenbett (V 1, 38) der Mai (V 1, 79), Allerheiligen (ib.), Getriebe der Welt (V 5, 1) Kamel und Nadelöhr (V 5, 17), Bettler (V 5, 23), Musik (V 5, 42), Uhr (V 5, 50), Esel (V 5, 93). — Heinrich VI.: Adler (I 1, 266), Felsen (II 2, 5), Kampf der Sonne mit den Wolken (II 5, 1), Ebbe und Flut (II 5, 5), Hirtenleben (II 5, 21), Hagedorn (II 5, 42), Löwe und Lamm (II 5, 74; IV 8, 49), Bürgerkrieg (II 5, 87), gefangener Vogel (IV 6, 12, V 6, 13), Hirt und Wolf (V 6, 7ff.), Dädalus (V 6, 18). — Romeo: Buch (I 1, 241), Juwel (I 5, 47), Taube (I 5, 50), Mond (II 2, 6), Sterne (II 2, 19), Merkur (II 2, 26, See (II 2, 82), Schulknaben (II 2, 157), Liebesgesang (II 2, 166), jüngste Tag (III 3, 9), Fliegen (III 3, 33), Kanone (V 1, 63), See (V 3, 37), Tiger (ib.) — Julia: Mond (II 2, 109), Blitz (II 2, 117), See (II 2, 133), gezähmter Vogel (II 2, 178), Sonnenstrahl (II 5, 4), Ball (II 5, 13), Phaeton (III 2, 2), Schnee (III 2, 19), Vorabend eines Festes (III 2, 28), Drache (III 2, 74), Buch (III 2, 83), Toter (III 5, 55), Alraun (IV 3, 47). — Belarius: Käfer (Cymb. III 3, 19), Obstbaum (III 3, 60), Zephyr (IV 2, 171), Wind (IV 2, 173), Blumen (IV 2, 286) u. ä. — Portia: Schwan (Merch. III 2, 43), Freude am Hochzeitsmorgen (III 2, 48), Jubel des Volkes (ib.), sanfter Regen (IV 1, 185), Lerche und Nachtigall (V 1, 102) u. ä.

Im großen Ganzen also rosige Bilder, zarte und blühende Darstellungen meist von Gegenständen der leblosen Natur. Häufig begegnen die See, das Sinnbild des Endlosweiten und der Sehnsucht, Blumen und Bäume, mehrmals der arme gefangene Vogel, die Sonne, sanfter Regen, Tiere wie Lerche, Nachtigall, Fliegen, das geängstigte Lamm usf.; meist sind es kleine Züge, mit liebevollem Auge der Natur abgelauscht. Für manche Personen sind dann noch bezeichnend historische und mythologische Anspielungen, z. B. für Richard II., der einmal sogar ein biblisches Zitat gebraucht (R 2 V 5, 17).

b) Heuchlerische Charaktere.

α) Welche heuchlerischen Charaktere?

Wenn außer den beschaulichen Naturen in zweiter Linie die heuchlerischen Bösewichte in ihren Reden oft auffallend viele Gleichnisse gebrauchen, so hat dies natürlich einen ganz anderen Grund. Bei jenen ist die Bildersprache durch die überlegene Ruhe, das Sichvertiefen des Gemüts in den Gang der Dinge bedingt; diese dagegen müssen ihr schlechtes Wollen in schönen Worten verkleiden und befleißigen sich deshalb einer gesuchten, manchmal geradezu unnatürlichen Redeweise.

Besonders interessant ist in dieser Beziehung eine der wichtigsten Heuchlernaturen, Othellos Fähnrich Jago, in dessen Reden auffallend viele Vergleiche vorkommen, nämlich 26 in 1062 Zeilen: Oth. I 1, 23; 74; 155. I 3, 354f.; 367; 408. II 1, 126; 169; 306. II 3, 52; 179; 181; 242; 273; 347; 357. III 3, 38; 172; 210; 322f.; 326; 403f. III 4, 134. IV 1, 23; 53; 96. Zugleich sind die zahlreichen Gleichnisse dazu angetan, derartige Naturen durch Subjektivierung in eine höhere Sphäre zu erheben; sie erscheinen uns nicht als gemeine Verbrecher, wenn sie in vielen schönen Vergleichen genug Kraft der Phantasie zeigen, sich selbst und ihr Handeln gleichsam wie eine fremde Gestalt objektiv zu betrachten (vgl. Oth. III 3, 453; IV 1, 23 u. ö.). — Der Mohr Aaron ist noch nicht so stilisiert wie spätere Bösewichtnaturen; wenngleich auch er nicht ohne schauerliche Größe ist, so zeigt seine Sprache noch nicht den Bilderschmuck eines Jago. — In gewissem Sinne kann man auch Cassius hierher rechnen, der auch oft seine wahren Absichten verbergen muß (vgl. Caes. I 2, 112; 127; 135; 159. I 3, 72ff.; 128. IV 3, 96; 102. V 1, 74), ferner Shylock (Merch. I 3, 42; 97; 119; 166; 167. II 5, 47. IV 1, 96ff.; 296), den Bastard Edmund (Lr. I 2, 78; 146ff.; II 1, 36. V 1, 55. V 3, 31; 98 u. ö.).

β) **Wann vergleichen sie am meisten?**

Die Antwort auf diese Frage ergibt sich als konsequente Folgerung aus dem vorher Gesagten: sie verwenden da am meisten Gleichnisse, wo sie am meisten heucheln; sobald sie entlarvt sind, schlagen sie auch meistens in ihrer Sprechweise um.

Jagos Beispiel zeigt diese Feinheit der Sh.schen Charakterzeichnung besonders deutlich: von dem Momente an, wo die Handlung ernst wird und er seine wahre Natur hervorkehren muß, hören seine Bilder auf, er wird gegen das Ende des Dramas hin von dem mit bildlicher Ausstaffierung seiner Reden tändelnden Schmeichler und Heuchler zum hohngrinsenden Bösewicht, der sich jetzt ganz so geben kann, wie er ist. Von seinen Vergleichen entfallen auf den I. Akt (220 Zeilen) 7, II. Akt (369) 10, III. Akt (215) 11, IV. Akt (174) 3, V. Akt (84) 0. — Cassius hat in der Szene weitaus die meisten Vergleiche, in der er durch Vorspiegelung patriotischer Beweggründe, unter Verschleierung seiner innersten Absichten, den edleren Brutus für seine Sache zu gewinnen sucht (I 2), und Shylock redet nie so viel in Bildern wie in dem Zwiegespräch mit Antonio (I 3), in dem er den hinterlistigen Heuchler spielen muß.

Nach der oben dargelegten Behandlung Richards III. könnte es scheinen, als ob dieser Charakter mit seinen wenigen Gleichnissen in Widerspruch zu anderen Bösewichtern steht. Der Widerspruch schwindet aber sofort, wenn man in Betracht zieht, daß Richard III., „gewillt ein Bösewicht zu sein", eigentlich nur selten als Heuchler auftritt; wo dies der Fall ist, redet er auch wie ein solcher, z. B. in der Liebeswerbung um Anna (vgl. I 2, 129; 160; 163 usf.); in dem großen Monolog H 6 C III 2, 124ff. tändelt er geradezu mit Bildern (135 ff., 151, 156, 161 f., 174, 186—190).

γ) **Woher entnehmen sie ihre Vergleichsbilder?**

Jago sucht seine Bilder unter den widerwärtigsten Gegenständen; schwarz wie seine Absicht ist auch seine

Phantasie. Es handelt sich fast nur um Hölle (I 1, 155), Teufel (II 3, 357. III 4, 134), Gift (II 1, 306), liederliche Weiber (IV 1, 96), Schurken (IV 1, 23), Feuersbrunst (I 1, 74), niedere Tiere: Hund (II 3, 52; 273), Affe, Wolf, Kröte u. ä. — So spricht auch Shylock nur von Hunden, die man stößt (I 3, 119), von Eseln (IV 1, 91), Hammeln und Ziegen (I 3, 166), Wildkatzen und Drohnen (II 5, 47), oder er nimmt biblische Stoffe wie den Zöllner (I 3, 42) und Barabas (IV 1, 296). Aaron erwähnt schwarze Hunde (IV 1, 122), die schwarzen Füße des Schwans (IV 2, 101), Schwein (IV 2 146), Eber und Löwin (IV 2, 138), Natter (II 3, 34), Fliegen, die man leicht tötet (V 1, 141) usf.

Ganz andere Bilder und Vorstellungen beschäftigen also die Phantasie solcher Naturen im Vergleich zu den lyrischen Charakteren. Hier fanden wir Tiere wie Lerche, Nachtigall, Lamm, den gefangenen Singvogel in Gleichnissen verwendet, dort Natter, Schwein, Eber, Hammel, Kröte, Hund, Affe u. ä.; hier wird vom zarten Schnee und sanften Regen gesprochen, vom weiten Meer, von der hellen Sonne, vom bleichen Mond, vom Zephyr, von Blumen, vom idyllischen Hirtenleben, dort dagegen von Hölle und Teufel, liederlichen Weibern und Schurken, Unglücksfällen u. ä., niemals von Blumen. Nirgends kann man die feine Charakterisierungskunst Sh.s besser beobachten als an solchen kleinen Zügen.

II. Niedere Personen.

1. Welche niederen Personen vergleichen am meisten?

Findet sich das eigentlich kunstmäßige, pathetische Gleichnis ausschließlich bei höheren Personen, so ist der komische (groteske oder burleske) Vergleich ein wichtiges Mittel zur Charakterisierung gewisser niederer Figuren. Wenn auch Sh. niemals so weit geht wie etwa Ben Jonson, der in beinahe farcenhafter Weise einige seiner komischen Gestalten durch übermäßigen Gebrauch burlesker Bilder

charakterisiert[1]), so hat auch er dieses wirksame Mittel sich nicht entgehen lassen.[2])

Die Häufung burlesker Vergleiche ist manchmal bis zur Manie gesteigert, und wir verstehen bisweilen die vielen Witze nur aus dem Verlangen des damaligen Publikums nach solchen Späßen und aus der Tradition des Possenreißers auf der alten Volksbühne.

a) Falstaff und sein Kreis.

Allen voran steht hier die bedeutendste der komischen Figuren unseres Dichters, Sir John Falstaff, dessen Komik zum nicht geringen Teil auf den in seine Reden oft in großer Häufung eingeflochtenen burlesken Bildern beruht. Man beachte in der Tabelle (S. 132) nur einmal die beiden Komödien unter den Königsdramen, H 4 A und B; sie nehmen es an Zahl der Vergleiche mit allen Jugenddramen auf, während (wenigstens in H 4 B) die Zahl der längeren, pathetischen Gleichnisse verhältnismäßig klein ist. Die vielen kurzen Vergleiche sind eben auf die Rechnung Falstaffs und seiner Kumpane zu setzen. Schon die erste Szene, in der Falstaff auftritt (H 4 A I 2), zeigt ein witziges Wortgefecht zwischen dem dicken Sektritter und dem Prinzen Heinz, der sich einer ähnlich burschikosen Sprache befleißigt (vgl. I 2, 89); bei dem Prinzen ist jedoch nicht der Charakter, sondern die Situation entscheidend, nur im Verkehr mit Falstaff stellt er sich stilistisch zu den niederen Figuren. Als würdige Sekundanten seiner derben Späße hat Falstaff seine Zechgenossen um sich, denen auch, wenn auch natürlich nicht so häufig wie ihrem Meister, burleske Vergleiche in den Mund gelegt sind: Poins (H 4 A I 2, 145. II 2, 2. II 4, 100. H 4 B II 2, 120; 124; 183), Gadshill (H 4 A II 1, 55; 95). Peto (H 4 A II 4, 578), Bardolph (H 4 B III 2, 83), Pistol (H 4 B

[1]) Miles Metaphor in A Tale of a Tub, Ursula in Bartholomew Fair, und besonders Carlo Buffone in Every Man out of his Humour.

[2]) Vgl. hierzu S. T. Coleridge über 'wit' in Sh.s Bildern (Seven Lectures on Shakspere and Milton ed. P. Collier, p. 45).

II 4, 177; 188. V 3, 124; 127), die Wirtin (H 4 B II 1, 17; 83; 97. II 4, 27; 62; 117), Doll Tearsheet (H 4 B II 4. 160; 238; 249. V 4, 10), Bullcalf (H 4 B III 2, 238). Carriers (H 4 A II 1, 9; 16; 23; 32. II 4, 560) usf.

b) Andere komische Figuren.

Die Clowns zeigen eine ähnlich gehäufte Verwendung komischer Vergleiche wie Falstaff. Der Narr in All's geht allen seinen Kollegen voran; er erinnert in seiner geschwätzigen Häufung burlesker Bilder (All's II 2, 15ff.) sehr an Falstaffs Worte H 4 A I 2, 82; aber auch sonst hat er stets seine witzigen Bilder bei der Hand: I 3, 58. II 2, 15; 22ff. III 2, 16. V 2, 24 u. ö.

Im großen Ganzen unterscheiden sich die Narren hierin nicht voneinander; alle machen vom burlesken Vergleich reichlichen Gebrauch. Ich führe nur noch einige besonders auffallende Bilderhäufungen an: Speed's Rede Gent. II 1, 18; die des Narren Touchstone As III 3; die bekräftigenden Vergleiche des Erzschwindlers Simpcox H 6 B II 1, 107: Gärtner R 2 III 4; die beiden Carriers H 4 A II 1; Diener, Narr und Trödler Wint. IV 4, 184. Selbstverständlich gehören zu den Clowns auch die beiden Mörder in R 3 (vgl. I 4, 156; 210; 259; 279).

Eine Art Sonderstellung nehmen zwei komische Gestalten in Troil. ein, Thersites und Pandarus, und ferner Caliban im Tp.; sie sind nicht in dem Sinne Spaßmacher wie die Narren. Thersites macht eigentlich keine Witze, sondern er schimpft wie ein Londoner Schiffer; er ist ein häßlicher, von allen gemiedener Zänker, kein harmloser Spaßmacher. In noch höherem Grade gilt dies von dem Tiermenschen Caliban. Pandarus unterscheidet sich insofern von den Narren, als er eine bedeutendere Rolle in der Haupthandlung hat. Auch diese drei Figuren nun zeichnen sich durch reichlichen Gebrauch burlesker Vergleiche aus: Caliban Tp. II 2, 4; 9; 10; III 2, 111. IV 1, 207. Thersites Troil. II 1, 18; 36; 42; 48; 51; 109; 116; 128. III 2, 315. III

3, 252; 257; 265; V 1, 58; 96; 98. V 2, 191. Pandarus Troil. I 2, 144; 189. III 2, 32; 35. V. 10, 42ff. u. ö.

c) Einige höhere Personen.

Bei dem Prinzen Heinz gibt nicht der Charakter, sondern die Situation den Ausschlag, und er spricht als König ganz anders als vorher als Kronprinz im Verkehr mit Falstaff. Dagegen gehören hierher solche Figuren, die in ihrer ganzen Anlage humoristisch oder derb-natürlich sind und deshalb von witzigen Bildern ausgedehnten Gebrauch machen. Voran stehen zwei streitlustige Personen aus Ado, nämlich Benedick und Beatrice (I 1; 76; 86; 132; 194; 212; 217; 259. II 1, 9; 10; 46; 76; 195; 201 usf.). Ähnliche Wortgefechte besteht Petruchio mit seiner widerspenstigen Käthe (vgl. Shr. II 1, 183ff.). Biron in LLL wird ausdrücklich bezeichnet als 'a man full of comparisons and wounding flouts' (V 2, 854), und schließlich ist noch Mercutio zu nennen (Rom. I 4, 45; 55; 64; 98ff. II 4, 19; 21; 39; 41ff.; 95 usf.).

2. Die Art ihrer Vergleiche.

Bei den niederen Personen erübrigt es, die beiden Fragen zu stellen: wann vergleichen sie am meisten? und: aus welchen Gebieten nehmen sie ihre Vergleichsbilder? Sie vergleichen immer, ohne Rücksicht auf Situation und natürlich auch auf Stimmung. Dagegen kann man wohl besser die niederen Gestalten in zwei Gruppen scheiden, nämlich in witzige und dumme; bei ersteren ist die Komik beabsichtigt, bei letzteren unfreiwillig.

a) Absichtliche Komik.

Die weitaus größere Zahl der Sh.schen komischen Figuren ist witzig und geistreich veranlagt; ihre Vergleiche gehen darauf aus, durch Zusammenstellung möglichst heterogener Dinge eine komische Wirkung zu erzielen. Namentlich in den zahlreichen Häufungen tritt deutlich zu Tage,

daß es nur darauf ankommt, ganz entfernt liegende Dinge an den Haaren herbeizuziehen. Ein geradezu klassisches Beispiel gehäufter burlesker Vergleiche ist Falstaffs Wortgefecht mit Heinz, H 4 A I 2, 22 u. 82 ff. Wenn der Narr in All's seine Universalantwort auf alle denkbaren Fragen anpreist (II 2, 15ff.), so kümmert es ihn nicht, daß nur bei zwei Bildern das tertium comparationis deutlich wird, bei dem vom Nagel und vom Pudding; die übrigen acht Vergleiche gehören gar nicht zur Sache, sondern sollen nur durch die Heranziehung fernliegender Dinge witzig wirken.

Als echt volkstümlich erscheinen derartige niedere Gestalten, wenn sie gelegentlich auch Sprichwörter und sprichwörtliche Vergleiche verwenden: so der Friedensrichter Shallow (H 4 B V 1, 34; cf. Chaucer, Rom. of the Rose 5541), Pistol (H 4 B V 3, 127), Dogberry (Ado III 5, 13). Mercutio kennt die Tierfabel (Rom. II 4, 19), und Falstaff hat die Bibel bei der Hand (H 4 B I 2, 29; 144).

b) Unfreiwillige Komik.

Die bisher besprochenen niederen Figuren werden durch ihre komischen Bilder als gewitzte, oft sarkastische Menschen charakterisiert; Leute ohne Intelligenz gebrauchen in der Regel gar keine Bilder. So reden die Rüpel in Mids., einfache Handwerker, gewöhnlich eine schmucklose Werktagssprache; auch die Totengräber in Hml. weisen gar keine Vergleiche auf, was eigentlich verwunderlich ist, da sie doch sonst ganz als Clowns auftreten. In ihren Deklamationen vor dem Herzog Theseus aber bemühen sich die Rüpel, Vergleiche in ihre Reden einzuflechten, und rufen dadurch unfreiwillige Komik hervor, ähnlich wie der hochtrabende, sich spreizende, affektierte Pistol in H 4 B oder Don Armado in LLL. Die Clowns sind also Spaßmacher, die oft eine ernsthafte Bedeutung haben, die Rüpel und Pistol dagegen treten ernsthaft auf und wirken doch komisch. Charakteristisch für die Rüpel sind die Ausdrücke wie: Augen grün wie Lauch (Mids. V 1, 342), Hände weiß wie Milch (V 1, 345)

u. ä., die wegen ihrer ganz deplacierten Anwendung unfreiwillige Komik hervorrufen. Pistols verunglückende Bilder sollen die affektierte, französierende Redeweise voller Galanterien karikieren; Falstaff selbst macht sich darüber lustig, wenn er sich Wiv. I 3, 88 parodisch der neuen Mode anbequemen will.[1]) Manchmal wird die Komik dadurch erzielt, daß in Bildern von gelehrtem Anstrich Namen der klassischen Geschichte und Mythologie in korrumpierter Form geboten werden, so bei Pistol H 4 B II 4, 177, wo Cannibal für Hannibal steht, und bei den Rüpeln Mids. V 1, 198ff., wo Hero und Leander, Cephalus und Procris als Helen und Limander, Shafalus und Procrus erscheinen.

[1]) G. Sarrazin, Kleine Shakspere-Studien. S. 183, sieht in Pistols Reden eine meisterhafte Karikatur auf den Stil des Dramatikers Marston.

Wo wird verglichen?

Die beigegebene Tabelle soll einen Überblick darüber ermöglichen, wie sich die Vergleiche auf die einzelnen Dramen und innerhalb dieser auf die Akte verteilen. Ich habe die längeren Vergleiche besonders aufgeführt, weil gerade sie den Einfluß des epischen Lateinstils auf Sh.s Diktion illustrieren, während die ganz kurzen Vergleiche schon seit den Zeiten des angelsächsischen Epos in der englischen Literatur zu finden sind. Um einen äußerlichen Maßstab der Abgrenzung zu gewinnen, fasse ich unter der Rubrik „längere Vergleiche" alle diejenigen zusammen, die in einem ganzen Satze auftreten oder zum mindesten doch einen Nebensatz enthalten. Die eingeklammerten Ziffern bedeuten die Zeilenzahlen.

So bedenklich es auch erscheinen mag, auf ein dichterisches Kunstmittel eine so quantitative und scheinbar äußerliche Betrachtungsweise anzuwenden, werden die folgenden Ausführungen doch zeigen, daß unter Umständen die Zahlenverhältnisse in Verbindung mit der Art der Vergleiche und ihrer Anwendung im Dichtwerk gerade für Sh. recht wichtige Aufschlüsse geben können. «On prouve tout avec des chiffres», sagt F. Brunetière in seiner Kritik von Duval's Dictionnaire des Métaphors de Victor Hugo, «et même parfois la vérité, quand on sait la manière de s'y prendre».

I. Die einzelnen Werke.

Ein Blick auf die Tabelle zeigt sofort das Überwiegen der Vergleiche in den episch-lyrischen Dichtungen, und zwar nimmt hier das Jugendepos Ven. bei weitem die erste Stelle ein; es hat nicht nur bedeutend mehr Gleichnisse als die Dramen, sondern auch doppelt so viel wie Lucr. und die Sonette. Offenbar hat Sh. in diesem Werk sich möglichst eng an den Modestil anzulehnen bestrebt und ist dabei auch den Geschraubtheiten der damaligen Lyriker nicht entgangen, zu denen das übertriebene Spiel mit gekünstelten Bildern gehört. In Lucr. und den Sonetten erscheint der Dichter schon viel freier; wir werden hier an vielen Stellen an seinen besten Dramenstil erinnert.

Was nun die dramatischen Werke angeht, so ist bei der Vorliebe Sh.s für indirekte, bildliche Ausdrucksweise, die er mit fast allen Dichtern seiner Zeit teilt — auszunehmen sind vielleicht nur die Madrigalisten —, nicht ohne weiteres ein klares Urteil darüber zu fällen, in welcher Klasse er den Vergleich besonders bevorzugt. Es liegt nahe zu erwarten, daß namentlich der ausführliche Vergleich vor allem in den Tragödien anzutreffen sein wird; zu ihnen stellen sich die Komödien getragenen Inhalts, wie Meas., Merch., Ado u. a., die man von denen burlesken oder intriguenhaften Charakters (Wiv., Shr., Tw., bes. Err.) wohl zu sondern hat. Man kann dies aber nur mit großer Vorsicht behaupten. Vergleicht man etwa die Zahlen für Lustspiele wie Mids. und As mit denen einiger schwerer Tragödien, z. B. R 3, Mcb., Hml. und Lr., so versagt die obige Unterscheidung vollständig.

Mit größerem Rechte kann man die Behauptung aufstellen, daß Sh. die durchgeführten Vergleiche in den Jugendstücken mehr bevorzugt als in seiner späteren Zeit, wo er sich mehr der kurzen, geistreichen Metapher zuwendet. Ich zähle, um ein besonders augenfälliges Beispiel anzuführen, in dem Jugenddrama H 6 C ebenso viele längere Vergleiche wie in Caes., Hml. und Lr. zusammen genommen.

Übersicht über die Verteilung der Vergleiche.

	Zahl der Vergleiche						Gesamtzahl	Längere Vergleiche	In je 1000 Versen	
	Ind., Prol., Epil.	I. Akt	II. Akt	III. Akt	IV. Akt	V. Akt			Vergl.	längere Vergl.
H 6 A	.	28(599)	11(486)	11(474)	5(557)	8(361)	63(2677)	31	24	12
H 6 B	.	8(676)	8(505)	48(828)	18(814)	9(339)	91(3162)	37	29	12
H 6 C	.	28(581)	54(707)	16(561)	9(560)	22(498)	129(2904)	62	44	21
R 3	.	16(1072)	13(414)	6(828)	6(847)	3(458)	44(3619)	22	12	6
John	.	4(276)	18(598)	17(613)	16(562)	12(521)	67(2570)	21	26	8
R 2	.	18(653)	22(644)	20(578)	9(334)	14(547)	87(2756)	39	31	14
H 4 A	.	27(650)	31(946)	31(681)	22(376)	12(523)	123(3176)	25	39	8
H 4 B	1(77)	27(603)	30(894)	16(466)	31(866)	12(540)	117(3446)	37	34	11
H 5	.	19(442)	14(580)	24(764)	18(1039)	15(555)	90(3380)	21	27	6
H 8	0(46)	19(615)	14(661)	17(644)	8(290)	15(566)	73(2822)	20	26	7
Err	.	3(264)	8(337)	11(313)	9(438)	4(426)	35(1778)	11	20	6
LLL	.	8(509)	4(259)	8(207)	30(710)	36(1104)	86(2789)	21	31	8
Gent.	.	6(392)	27(678)	9(495)	6(474)	4(256)	52(2295)	18	23	8
Mids.	.	16(365)	10(424)	25(669)	12(270)	10(445)	73(2174)	25	34	12
Merch.	.	21(515)	13(680)	14(682)	9(476)	18(307)	75(2660)	35	28	13
Shr.	7(285)	18(541)	18(413)	5(346)	15(720)	7(344)	70(2649)	26	26	10

Ado	.	10(436)	20(735)	16(614)	11(430)	13(612)	70(2827)	24	25	8
Tw.	.	16(628)	14(654)	18(747)	8(245)	9(417)	65(2691)	12	24	5
Wiv.	.	8(633)	13(679)	23(752)	9(616)	8(338)	61(3018)	19	20	6
As	1(24)	13(621)	19(550)	42(785)	16(427)	7(450)	98(2857)	32	34	11
Meas.	.	17(426)	19(716)	9(577)	2(557)	5(545)	52(2821)	28	18	10
All's	0(6)	13(582)	18(758)	4(485)	8(704)	4(431)	47(2966)	20	16	7
Tit.	.	9(495)	23(524)	24(386)	22(543)	14(575)	92(2523)	36	37	14
Rom.	.	14(730)	26(690)	21(797)	8(409)	4(426)	73(3052)	29	24	10
Caes.	.	14(570)	13(525)	12(616)	8(412)	4(355)	51(2478)	17	20	7
Hml.	.	30(851)	22(753)	32(928)	26(663)	10(736)	120(3931)	26	31	7
Oth.	.	10(693)	15(728)	21(744)	10(651)	13(500)	71(3316)	20	21	6
Lr.	.	21(966)	15(644)	6(621)	21(697)	9(406)	72(3334)	22	22	7
Tim.	.	7(551)	1(277)	10(568)	18(634)	9(343)	45(2373)	18	19	8
Cor.	.	36(773)	23(721)	23(624)	25(644)	30(628)	137(3410)	49	40	14
Mcb.	.	26(480)	7(331)	12(449)	11(481)	10(367)	66(2108)	16	31	8
Ant.	.	15(533)	14(759)	15(755)	22(570)	13(446)	79(3063)	23	26	8
Troil.	0(31)	40(832)	19(632)	40(708)	14(649)	20(644)	133(3496)	46	38	13
Cymb.	.	15(743)	13(468)	28(753)	17(530)	22(845)	95(3339)	38	28	11
Wint.	.	27(515)	7(472)	6(409)	26(1102)	12(576)	78(3074)	31	25	11
Tp.	0(20)	12(571)	14(520)	10(368)	6(267)	2(318)	44(2064)	21	21	10
Ven.	.	.	.	.	.	.	95(1194)	47	80	39
Lucr.	.	.	.	.	.	.	88(1855)	37	47	19
Sonn.	.	.	.	.	.	.	86(2154)	40	40	19

Auch Tit. dokumentiert sich nach diesem Kriterium sofort als Jugendwerk; es weist ebensoviele längere Gleichnisse auf wie Lr. und Hml. zusammen, während es in der Zahl der ganz kurzen Vergleiche nur mit Hml. allein in Parallele gesetzt werden kann. Selbst so lyrische Dramen wie die drei Romanzen, in denen doch für bildlichen Schmuck der Rede am ehesten Platz wäre, erreichen nicht die Zahl der Vergleiche in den Jugendlustspielen.

Wenn gleichwohl einige Dramen der obigen Behauptung zu widersprechen scheinen — so die gleichnisreichen Dramen R 2, H 4 B, Cor., Troil. —, so müssen wir uns für diese Fälle nach einer anderen Erklärung umsehen. Es scheint mir, ganz allgemein, für die häufigere oder geringere Verwendung von Vergleichen in erster Linie ausschlaggebend zu sein, auf welchen Grundton die Hauptcharaktere und damit die Diktion des ganzen Dramas gestimmt sind. Im vorigen Abschnitt konnten als lyrische, vergleichsfreudige Personen besonders genannt werden: Richard II., Heinrich VI., Troilus, der Herzog in Tw. und die Outlaws in Cymb., und so zeichnen sich denn auch die Dramen, in denen sie auftreten, durch hohe Gleichniszahl aus. In manchen Dramen zieht sich eine lyrische Stimmung durch alle Reden, ohne daß gerade die Hauptperson beschaulich und reflektierend zu sein braucht; auch dann wird natürlich Bildern und Gleichnissen ein weiter Spielraum gegönnt, wie in LLL, Merch., Mids. — Daß die vielen burlesken Bilder in H 4 B auf die Rechnung des Falstaffkreises kommen, wurde schon erwähnt.

II. Akte.

Von vornherein ist im Auge zu behalten, daß die Akteinteilung unserer heutigen Ausgaben meist nicht vom Dichter selbst, sondern von späteren Herausgebern herrührt. Trotzdem können wir getrost die Vergleichszahlen für die einzelnen Akte aufstellen, da es ja nur auf das relative Mehr oder Weniger in den einzelnen Teilen des Dichtwerkes ankommt.

Dem Dramatiker sind betreffs des Ortes, an dem er Gleichnisse anbringen darf, viel engere Grenzen gezogen als dem Epiker. Während dieser überall vergleichen kann, hat der dramatische Dichter nur in den ersten Akten Zeit, schön zu berichten; sobald die Handlung mehr in den Vordergrund tritt, muß auch die Sprache sachlicher und prägnanter werden. Es widerspricht dem Wesen des Gleichnisses, wenn es allzu häufig in den Partien lebhafter Handlung vorkommt und durch Reflexion den Verlauf der Ereignisse hemmt. Wenn manche moderne Dramatiker noch im vierten und fünften Akt lange Gleichnisse anbringen, so wirken diese, weil an unrichtiger Stelle stehend, meist nur als müßiges Gerede.

Für Sh. ergibt sich durchaus der Grundsatz: je mehr Handlung, desto weniger Bilder; je mehr Reflexion, desto mehr Bilder. Der I. Akt, der die Exposition enthält, bringt die meisten Gleichnisse, der V. Akt, die Katastrophe, in der die Handlung Schlag auf Schlag erfolgt, die wenigsten. Die mittleren Akte zeigen im allgemeinen ein Abfallen vom ersten zum fünften, mehr oder weniger deutlich, je nachdem die Handlung rasch von statten geht oder aber, was auch vorkommt, die Exposition den ganzen zweiten Akt umfaßt oder gar noch bis in den dritten hineinreicht.

Wenn in einigen Fällen die Zahlen der Tabelle nicht klar genug dür diese Behauptung sprechen, so liegt dies daran, daß ich, um den Überblick nicht durch noch mehr Ziffern zu erschweren, für die einzelnen Akte nicht lange und kurze Vergleiche geschieden habe; im allgemeinen geht der obige Satz jedoch deutlich genug aus der Tabelle hervor, und namentlich die Dramen, die uns Sh.s Kunst am reinsten und höchsten verkörpern, bestätigen ihn durchaus: R 3, H 4, As, Shr., Tw., Meas., Rom., Caes., Hml., Lr., Tp. u. a.

Einige Lustspiele machen scheinbar eine Ausnahme, bestätigen aber dadurch nur die Regel; denn es sind stets solche Dramen, die im Anfang die reichste und lebendigste Handlung aufweisen, während sie gegen das Ende hin mehr lyrisch und betrachtend werden. In Merch. hat der ganz

lyrisch angelegte fünfte Akt, der nichts Neues mehr für die Haupthandlung bringt, die meisten Vergleiche (18), im Gegensatz zu dem dramatisch bewegten vierten Akt mit nur 9 Vergleichen. Ähnlich verhält es sich mit LLL, und sehr schön stellt sich dazu ein mehr hypochondrisches als tragisches Werk, nämlich Tim., in dem gleichfalls gegen das Ende hin die Reflexion vorherrscht.

III. Szenen.

In Stimmungsszenen ist pathetische Rhetorik aller Art am Platze, daher auch Gleichnisse; sie finden sich hier in sehr reicher Zahl. Die lyrischen ersten 23 Verse von Merch. V bestehen nur aus Gleichnissen (Parallelen, die in anaphorischer Weise durch 'In such a night' eingeleitet werden; das Vorbild dazu war eine Stelle in dem alten Drama 'Wily Beguiled', Dodsley-Hazlitt IX 314). Vorwiegend lyrisch sind auch die Liedesreden Romeos und Julias im Garten nach dem Balle mit 11 Vergleichen (II 2, 6; 19; 26ff.; 43; 82; 109; 119; 133; 157; 178; 180); ferner die Szene LLL IV 3, in der die vielen Verliebten auf mancherlei Weise ihrer Leidenschaft Ausdruck geben und die mit ihren 18 Vergleichen eine der ersten Stellen bezüglich der Häufung von Bildern einnimmt (IV 3, 7; 26; 30; 34; 47; 79; 89; 90; 215; 216; 221; 247; 234; 305; 330; 338; 342 zwei). Besonders ist in diesem Drama auf Birons Reden über die Liebe IV 3, 290ff. und V 2, 763ff. zu verweisen. Innerhalb solcher Stimmungsszenen sind oft eingeflochtene Liebesgedichte in modischer Weise mit Bildern überladen, z. B. LLL IV 3, 26ff. und As II 7, 175.

Die Lyrik braucht jedoch nicht nur Liebeslyrik zu sein. In den Tragödien werden auch gern solche lyrischen Partien durch Gleichnisse ausgezeichnet, in denen ein vom Unglück Betroffener seinem Schmerz Ausdruck gibt; dieses Vergleichen und echt lyrische Suchen nach ähnlichen Fällen aus Geschichte oder Natur ist psychologisch sehr fein empfunden. Titus

Andronicus und sein Bruder Marcus sind solche Naturen, die in ihrem furchtbaren Schmerz Hoheit und Selbstüberwindung bewahren und ihn durch objektives bildliches Aussprechen lindern; namentlich Marcus wird — wie die Königin in R 2 und Margarete in R 3 — oft nur eingeführt, um Stimmung zu machen; s. die Häufung von Vergleichen Tit. II 4, 11—57. Ein förmliches Schwelgen in Bildern beobachten wir auch in den Worten Suffolks, als er sieht, daß er seine Rolle ausgespielt hat (H 6 B III 2, 309f.); ähnlich redet York in seinem Schmerz über den Sohn, H 6 C I 4, 120. Ein wichtiges Beispiel aus einem späteren Werk sind noch die rein auf Stimmung berechneten Wahnsinnsszenen des Hml.; sowohl Hamlet in seinem fingierten als auch Ophelia in ihrem echten Wahnsinn vergleichen sehr gern: II 2, 205; 276; III 1, 150 f.; IV 5, 194 u. ö.

Humoristische Stimmungsszenen, d. h. solche, in denen derbe Spaßmacher eingeführt werden, um durch den Kontrast ihres Humors mit der ernsten Haupthandlung die Wirkung zu erhöhen (die Totengräber im Hml., die Musikanten in Rom. u. a.), sind natürlich nicht so stilisiert wie die lyrischen und weisen demgemäß auch keine Gleichnisse auf.

Bei den Entschließungsszenen muß man unterscheiden zwischen solchen, die mit viel Lyrik angefüllt sind und solchen, in denen sie fehlt. Lyrik wird immer durch Gleichnisse unterstützt, und zwar macht es dabei keinen wesentlichen Unterschied, ob sie aufgeboten wird zur Ausmalung der Situation oder als Überredungsmittel.

Es scheint bei Sh. fast die Regel zu sein, daß die großen Entschließungsszenen mit einem beträchtlichen Teil Lyrik angefüllt sind, wodurch dann stets Gleichnisfülle bedingt ist. Zur Ausmalung der Situation dient die Lyrik in Romeos rührendem Abschied von Julia (Rom. III 5), ferner in Richards II. großer Abdankungsszene (R 2 IV), in dem ersten Auftreten der Schauspieler in Hml. (II 2), deren Deklamation bei Hamlet die wichtige Entschließung hervorruft, und bei ähnlichen Gelegenheiten.

Der zweite Punkt, die Verwendung des Gleichnisses als Überredungsmittel, tritt zu Tage bei den Einflüsterungen des Cassius an Brutus (Caes. I 2), in Jagos hinterlistigen Berichten an Othello, in der Kriegsratsszene H 5 I 2, in der das Für und Wider eines französischen Krieges erörtert wird, in den Beschwichtigungsreden des Menenius Agrippa (Cor.) oder auch in dem Auftritt Cor. V 3, wo Coriolans Mutter und Gattin den stolzen Sohn bezw. Gatten wieder für die vaterländische Sache zu gewinnen trachten.

Abgesehen von diesen beiden Fällen sind die Entschließungsszenen, weil sie die eigentlich dramatischen, handlungsreichen sind, arm an Gleichnissen, selbst da, wo sie in der Form eines Monologs auftreten: Brutus' Monolog Caes. II 1 Anf. hat gar keinen Vergleich.

Die rein berichtenden Szenen sind, wenn sie nicht ausführliche Botenmeldungen enthalten, naturgemäß am wenigsten stilisiert, ihre Sprache ist einfach und realistisch. Richards III. rein informierender Eingangsmonolog 'Now is the winter of our discontent' und der sich anschließende Auftritt mit Clarence, der auch nur exponierend ist, weisen keinen einzigen Vergleich auf, recht im Gegensatz zu der folgenden großen Entschließungsszene zwischen Richard und Anna, in der des ersteren heuchlerische Überredungskunst schöne Worte und Bilder braucht. Auch die Eingangsszene von Rom. hat keine Gleichnisse.

Anders verhält es sich, wenn die Information in der Form einer begeisterten, lebhaften Schilderung gegeben wird: dann geschieht dies stets in schwungvoller Sprache, oft mit großer Häufung von Vergleichen. In solchen Fällen greift jedoch die Informierungsszene schon oft (keineswegs immer) auf das Gebiet der Stimmungs- oder Entschließungsszene über: es soll durch die pomphafte Beschreibung entweder Stimmung gemacht oder auf einen Entschluß eingewirkt werden. — Derartige lebhafte Schilderungen finden sich in sehr großer Zahl: ich verweise nur auf die folgenden, in denen oft eine geradezu auffällige Häufung von

Vergleichen herrscht: dramatisch bewegte Schlachtschilderungen H 6 C II 1, 129 und Mcb. I 2, 7; Vernons Bericht von dem heranziehenden Heere H 4 A IV 1, 97 ff.; Beschreibung des Pompes am französischen Hofe H 8 I 1, 15 ff.; Schilderung des Geistes Hml. I 5, 40 ff.: Schilderung der Vorzüge Marc Antons Ant. V 2, 78 ff. Lehrreich ist die Szene Ant. II 2, in der, solange ernste Staatsgeschäfte erörtert werden, kaum ein einziger Vergleich die ruhige Rede unterbricht; sobald aber von Cleopatra gesprochen wird, deren Reize Enobarbus schildert, setzt eine schwungvolle und farbenprächtige Sprache ein. Komisches Pathos in einer Informationsszene weisen die Lobeserhebungen des französischen Dauphins über sein Pferd auf (burleske Vergleiche: H 5 III 7, 13; 17; 29; 36 usf.).

Herkunft der Vergleichskunst Shaksperes.

Nicht die Herkunft der Vergleichsbilder soll hier untersucht werden — darüber ist schon im ersten Abschnitt berichtet worden —, sondern die Technik des Vergleichens überhaupt. Es handelt sich darum, festzustellen, seit wann die Vergleichstechnik, so wie Sh. sie übt, in der englischen Poesie zu beobachten ist, woher sie stammt und durch welche Zwischenglieder sie zu unserem Dichter kam.

I. Heimische Tradition.

Die altgermanische Poesie bevorzugt in erster Linie die rhetorischen Mittel, welche die Aufmerksamkeit des Hörers lebhaft erregen (direkte Anrede, Frage, Ausruf, Inversion) oder nachdrücklich wirken (Wiederholungen); sie verschmäht mehr oder weniger die Mittel der Anschaulichkeit, speziell die Gleichnisse, die in den epischen Gesängen Homers eine so wichtige Rolle spielen. Gleichnisse sind in der ags. Dichtung noch seltener als in der altnordischen.[1]) Das Beowulflied hat nur sechs eigentliche Vergleiche (von mäßiger Länge) aufzuweisen: 217 ff., 727 f., 986 ff., 1283 f., 1571 ff., 1609 f. Die typische Einführung des Bildes geschieht durch gelîcost, also in ganz formelhafter

[1]) Vgl. A. Hoffmann, Der bildliche Ausdruck im Beowulf und in der Edda, Engl. Stud. VI 163—216. R. M. Meyer, Altgermanische Poesie, Berlin 1889, S. 436 f.

Weise. Andere ags. Dichtungen haben auch nur ganz selten etwas länger ausgeführte Gleichnisse (Genesis 256, Cynewulfs Elene 1273, Juliana 597), im allgemeinen aber nur den kurzen Vergleich (fugle gelîcost u. dgl.).

Auch die weitere Entwicklung volkstümlicher Art bis in die mittel-und neuenglische Zeit hinein (volkstümliche Lyrik und Epik, besonders Volksballaden) bringt hierin keinen wesentlichen Fortschritt. Das längere Gleichnis begegnet nur ganz vereinzelt, im allgemeinen lebt nur der kurze Vergleich fort. Unter den von K. Regel (Spruch und Bild im Lazamon. Anglia I 197 ff.) zusammengestellten Bildern des Lazamon finden wir zwar eine nicht kleine Zahl kürzerer Vergleiche, die übrigens zum großen Teil aus Wace entlehnt sind, aber kaum jemals ein längeres, wirklich durchgeführtes Gleichnis; umsomehr fällt uns der weit ausgesponnene Fuchsjagdvergleich (Lazamon 2039—2078) auf, der in seiner breiten Darstellung aus dem Rahmen der Erzählung herausfällt und seine poetische Wirkung verfehlt. Noch deutlicher tritt das Fehlen längerer Gleichnisse bei Langland zu Tage; von den in W. Skeat's Ausgabe (Oxford 1887) im Index (unter similes) zusammengestellten Vergleichen umfaßt nicht ein einziger mehr als eine Zeile, ja weitaus die meisten drücken den Vergleichungsbegriff nur durch ein Substantiv aus. Auch Syr Gawayne and the grene Knight (ed. Morris, EETS, Or. Ser. 4) weist keine längeren Gleichnisse auf, sondern nur ganz kurze Vergleiche: 182, 199, 213, 235, 244, 319, 604, 1067 usf.; Cleanness (ed. Morris EETS, Or. Ser. 4): 222, 223, 577, 790, 1068 u. a., etwas länger 161; Patience (ed. Morris ib.) 272, 292 u. a. Selbst Chaucer, der doch die Rhetorik der italienischen Frührenaissance nach England übertrug, ist noch nicht wesentlich über diesen Stand der Dinge hinausgekommen. So reich er auch an Metaphern ist, verwendet er noch nicht das eigentliche Gleichnis, das „im Gegensatz zum kürzeren Vergleich (im engeren Sinne) darin besteht, daß dasselbe in längerer Ausführung eine ganze Reihe von Vorstellungen

zur Vergleichung heranzieht und länger bei der Schilderung verweilt, die dadurch eine ganz selbständige Bedeutung erhält“ (Fr. Klaeber, Das Bild bei Chaucer, Berlin 1893, S. 288; ähnlich Gerber, Die Sprache als Kunst II 40). Nur 15 Beispiele kommen vor, also eine bei der sonstigen Bilderfülle verschwindend kleine Zahl, und es ist für den unheimatlichen Charakter dieser Vergleiche bezeichnend, daß mindestens sieben von ihnen mit Sicherheit als Entlehnungen aus Boccaccio (der selbst wieder aus Statius schöpft), Dante, Ovid und Boetius zu erweisen sind. Dieser Mangel Chaucers an Gleichnissen ist um so auffallender, als er sonst immer als die „süße Blume der Rhetorik“ gepriesen wird. Seine Schüler Lydgate, Occleve u. a. bleiben auf demselben Standpunkte, obwohl sie Kunstdichter sind. Auch sie verwenden sehr viele Metaphern und kurze Vergleiche, das längere Gleichnis dagegen ist noch nicht bodenständig.

II. Lateinischer Einfluß.

Eine neue Stufe der Entwicklung bezeichnet erst die Zeit, als die großen epischen Werke des Altertums durch Übersetzungen bekannt wurden und einen mächtigen Einfluß ausübten. Die erste Übersetzung eines klassischen Dichtwerks war Gavin Douglas' 'Eneados' (Works ed. John Small, Edinburgh 1874, voll. II—IV). Hier treten uns bereits die dem Stil der antiken Epiker eigenen Gleichnisse in ziemlich großer Zahl entgegen, z. B. im 2. Buch: II 55 Zeile 7ff., 81 Z. 5ff. (Gleichnis vom verwundeten Stier), 86 Z. 14 (Feuer, vom Winde angefacht), 89 Z. 23ff. (wütender Wolf), 91 Z. 7 (Das Erstaunen des Wanderers, der auf eine Schlange tritt), 93 Z. 4 (Winde) und viele kürzere Bilder. Die Nachahmungen Vergilscher Gleichnisse in Douglas' Originaldichtungen, den Vorreden zur Äneis, sind jedoch noch ziemlich selten (II 4 Z. 16 Rose im Juni, 9 Z. 24 Herkules, 165 Z. 8 histor. Beispiele und einige andere). Außerdem ist zu beachten, daß Douglas' Übersetzung noch keinen rechten

Resonanzboden fand und in stilistischer Hinsicht keinen großen Einfluß ausübte. Darum tut man wohl besser, den Eintritt des ausführlichen Vergleichs in die englische Literatur erst auf Surrey's Vergilübersetzung zu verlegen, wie es Otto Fest in seiner Studie über dieses Denkmal (Palaestra XXXIV: Vergleiche s. S. 29 und 82) getan hat. Surrey behielt die Gleichnisse, die er in seiner Vorlage fand, ausnahmslos bei, z. B. für das II. Buch: 355/9—457/60, 221/4—280/3, 303/8—387/94, 378/82—486/9, 469/75—607/13, 444/9—637/43, 624/31—822/9. Hier haben wir zahlreiche mit Behagen lang ausgesponnene Gleichnisse vor uns, die oft aus gewaltigen Kämpfen in der Natur entlehnt sind (z. B. Vergil II 494/9 — Surrey 637/43), was bei Chaucer nie der Fall ist. Zu statten kam dem Übersetzer dabei der lose Bau des Blankverses, der sich zu Exkursen dieser Art gut eignete.

Der Einfluß, der von Surrey ausging, machte sich bald auf den verschiedensten Gebieten der Poesie geltend. Daß die Epiker von dem in den Dichtungen des Altertums so beliebten neuen Kunstmittel Gebrauch machten, ist leicht erklärlich. Das bedeutendste Epos nach der Vergilübersetzung, der Mirror for Magistrates (ed. J. Haslewood, London 1815), weist zahlreiche, zum Teil lang ausgesponnene Gleichnisse auf: Bd. I Seite 13, Strophe 1—2, S. 14 Str. 1., S. 15 Str. 1, S. 17 Str. 7, S. 24 Str. 10, S. 37 Str. 55 und 56, S. 42 Str. 74 und 76, S. 64 Str. 8 und 9, S. 99 Str. 6 u. ö., Bd. II S. 16 Str. 11, S. 35 Str. 8 und 10, S. 40 Str. 23, S. 66 Str. 4 u. ö., S. 543 Str. 1, S. 555 Str. 4, S. 565 Str. 45, S. 575 Str. 83 u. ö. Wie sehr bei solchen Bildern die Einwirkung Surreys in Betracht zu ziehen ist, geht am besten daraus hervor, daß Fest a. a. O. S. 86 für alle von Sackville, dem Verfasser der Einleitung und des Anfangsmonologes des Mirror for Magistrates, gebrauchten Gleichnisse Vorbilder aus der Vergilübersetzung anführen kann. Andere epische Dichter verfuhren in derselben Weise, so z. B. Turbervile in seinen Tragical Tales (reprinted Edinburgh

1887); vgl. S. 6 Str. 2, S. 13 Zeile 1ff., S. 23 Z. 13, S. 27 Z. 5 und 13, S. 37 Z. 20, S. 52 Z. 9 u. ö. Der bedeutendste Epiker, Spenser, verwendet das Gleichnis mit großem Behagen und auch mit feiner Kunst, wie W. Heise, Die Gleichnisse in Edmund Spenser's Faerie Queene, Königsee i. Th. 1902, gezeigt hat. So wurde also, von Surrey ausgehend, das Gleichnis ein obligates Schmuckmittel des epischen Stils: kein Wunder, daß es auch in Sh.s Jugendepik reichliche Verwendung erfährt.

Auf dramatischem Gebiet waren es die gelehrten Hoftragödien, die zugleich mit dem Blankvers die Vergleichsrhetorik aufnahmen. Den Einfluß des steif-klassizistischen Gorboduc (1561) auf die Diktion der elisabethanischen Tragödie darf man allerdings nicht überschätzen. Das Gleichnis kommt zwar schon vor, aber nur ziemlich selten und als ganz äußerlicher Schmuck, noch nicht als organischer Bestandteil der dichterischen Sprache. Es begegnen drei wirklich durchgeführte Vergleiche: II 1, 665—670 die haßerfüllten Brüder mit Phaeton und seinen dahinrasenden Pferden verglichen (= Seneca Phaedra 1090), IV 2, 1101—4 mit der gestörten Oberfläche eines Gewässers, V 1, 1415—17 mit einem rauschenden Bergstrom; dazu kommen noch einige kürzere Vergleiche: III 1, 846, V 1, 1419, V 2, 1563 u. ö. (Ausgabe von L. Toulmin Smith in Vollmöllers Engl. Sprach- und Lit.-Denkm. Bd. I). — Häufigere Verwendung findet das Gleichnis bereits in der ersten Fassung von Tancred and Gismunda (Gismond of Salern 1568; A. Brandl, Quellen des weltlichen Dramas in England vor Sh., Straßburg 1898, S. 539ff.), in dem besonders der Chor in echt antikisierender Weise die Handlung gern durch Parallelen aus der alten Geschichte und Sage beleuchtet: I 3, Chorus 41; II 1, 1 und 12; III 3, 43; IV 2, 72; IV 2, 111; IV 4, 31; IV 4, Chor. 36; ib. 45; V 4, 14 u. ö.

Die Volkstragödien, wie Horestes, Appius and Virginia und Cambises, verschmähen den Lateinstil mit allen seinen Kunstmitteln. Sobald aber Marlowe im Tamburlaine den

Blankvers in die Volkstragödie einführt, gewinnt auch das Gleichnis Eingang in den Stil dieser Dramengattung; das wurde dann maßgebend für seinen Schüler Sh.

Vorher muß aber noch ein Wort über Seneca gesagt werden, dessen Dramen (ins Englische übersetzt 1559—81) die Rhetorik der englischen Bühne in den 70er und 80er Jahren beherrschten und besonders Marlowe und Sh. stark beeinflußten. Für das Gleichnis äußerte sich die von ihm ausgehende Einwirkung besonders in stofflicher Hinsicht, in der Wahl der Vergleichsvorstellungen. Die bombastischen Dramen des Römers bewegen sich nämlich in ihren Bildern lieber im Himmel und Hades als auf der Erde. Die Vergleiche, die irdischen Vorgängen entlehnt werden, sind fast immer unsinnlich und voll von hohlem Pathos. Ich stelle Senecas längere Vergleiche, nach der Wahl der Vergleichsvorstellungen geordnet, zusammen.

Meer und Seefahrt. Hercules Furens 320, 682, 1088; Troades 1032; Phoenissae 428; Phaedra 580, 1072; Oedipus 8; Agamemnon 62; Thyestes 577; Hercules Octaeus 233; Octavia 222, 877. Ein ins Wasser gestürzter Fels und gefällter Baum Herc. Fur. 1047. Wind, Donner u. ä. Troad. 392; Med. 342, 579; Phaedra 736; Thyest. 773; Herc. Oet. 797. Tiere (meist Löwe und Tiger). Med. 406, 862; Oed. 900, 919; Agam. 667; Thyest. 154, 491, 497, 707, 732; Herc. Oet. 240, 1679 (Cerberus); Octavia 86. Menschenauflauf bei Festen Herc. Fur. 838. Mythologisches usw. Phaeton Phaedra 1090. Progne und Philomela Thyest. 95, Herc. Oet. 192. Styx Thyest. 665. Peleus Octavia 706. Die Mänade Med. 382, Herc. Fur. 700.

Es kommen hiernach im ganzen Seneca kaum andere Vergleichungen vor als solche mit Gestirnen, Wettererscheinungen, dem Meer, wilden Tieren und mythologischen Gestalten; manchmal werden mehrere von diesen Begriffen zur Darstellung von etwas ganz Ungeheuerlichem noch gehäuft. Wie sehr Sh. in seiner ersten Zeit im Bannkreis einer solchen Rhetorik steht, konnte im ersten Kapitel

durch zahlreiche direkte Anklänge und Entlehnungen erhärtet werden.

Marlowe wurzelt hinsichtlich seines Bilderschatzes tief in der Senecarhetorik, wie eine Zusammenstellung der längeren Vergleiche des Tamburlaine Teil I zeigen mag:

Tierreich: Fuchs 31. Löwe 240. Reh 1285. Krokodil 1376. Tauben 1845. Pflanzen: Espenlaub, vom Boreassturm bewegt 660. Ceder, von Jupiters Strahl gefällt 1562 (vgl. Sen. Herc. Fur. 1047). Naturerscheinungen: Erdbeben 238, 1481. Boreas 393, 660 (Sen. Troades 392). Blitz 649. Sonne, die sich im Nilstrom spiegelt 1027. Seebilder: Der Sand und die Felsen des Kaspischen Meeres 637. Ocean 923. Der Lotse, der das kenternde Schiff erblickt 1596 (Troades 1032, Phaedra 1072). Drohende Wolken über dem Meere, die den Seemann erschrecken 1056. Aus dem menschlichen Leben: Jäger im Walde 1620 Stab 60. Die Pyramiden 1541. Mythologie und Geschichte: Jupiter 387; sein Kampf mit Saturn 882. Juno 2293. Minervas Wettstreit mit Neptun 1027. Die Musen 1027. Die Furien 899. Atlas 457. Die Söhne der Erde, aus Drachenzähnen geboren 562 ff. Harpyie 896. Paris und Helena 65. Achill 471. Meleager, der den Eber jagt, und Cephalus, der gegen den Wolf kämpft 1565. Jason mit dem goldenen Vließ 1640. Latonas Tochter 2293. Progne 1657. Cyrus 130. Der Fürst der Hölle 1384.

Auch hier bemerken wir, wie bei Seneca, einen entschiedenen Mangel an Bildern aus dem Alltagsleben des Menschen; Marlowe bevorzugt grandiose und hyberbolische Bilder, die stark mit klassischen Anspielungen durchsetzt sind. Carpenter[1]) nennt ihn 'the locus classicus for magnificent hyperbole and glorious extravagance'. In den beiden Teilen des Tamburlaine zählt Carpenter ungefähr 75 ganz kurze und annähernd ebensoviele längere Vergleiche, zu

[1]) Metaphor and Simile in the Minor Elizabethan Drama, Chicago 1895, p. 37.

denen noch eine große Zahl — meist aus der alten Geschichte und Mythologie entnommener — Parallelen und Beispiele kommt.

Die künstlerische Behandlung des Gleichnisses, seine Verwendung als rhetorisches oder Charakterisierungsmittel kann bei Marlowe noch keinen Anspruch auf Vollendung machen. Er gebraucht den Vergleich, um mit Carpenter (S. 36) zu reden, 'rather as a poet than as a dramatist. It is poetical imagery, seldom existing merely to make clearer or strengthen the thought, but rather for the sake of hyperbolical magnificence, or to convey and enforce the passion or the pomp of an idea'.

Gleichwohl zeigen sich schon bei Marlowe einige Ansätze zu einer Charakterisierung durch Gleichnisse in der Wahl der Vorstellungsgebiete verschiedener Personen: Tamburlaine selbst spricht in seinen Bildern von Erdbeben (283, 1481), Donner (610), Blitz (649), den Pyramiden (1541), dem Löwen (240), dem Sturmwind (393) usf.; der schwache Mycetes dagegen vergleicht - ein sehr bezeichnendes Beispiel — die im Kugelhagel stehenden Soldaten mit Espenlaub, das der Wind erschüttert (660), und die sanfte Zenokrate nennt ihren Geliebten Tamburlaine liebliche Sonne; seine Sprache sei sanfter als der Sang der Musen (1027); die Feinde mögen vor ihm fliehen wie eine Herde leichtfüßiger Rehe (1285).

Neben Marlowe hatte Thomas Kyd den größten Einfluß auf die Bildung von Sh.s dramatischem Jugendstil. Otto Michael, Der Stil in Th. Kyds Originaldramen, Berlin 1905, hebt (S. 52 ff.) Naturerscheinungen von schauerlicher Größe, viele Seefahrtsvergleiche als besonders bezeichnend für Kyds Vergleichsvorstellungen hervor. Ein doppelter Mangel dagegen ist auffällig, nämlich die geringe Zahl von Tiervergleichen und mythologischen Bildern (trotz der zahlreichen Erwähnungen mythologischer Namen begegnen in der Spanish Tragedy nur vier ganz unbedeutende mythologische Vergleiche). Auch bei Kyd ist also die bombastische Senecarhetorik mit

ihrer Vorliebe für Bilder aus der Schiffahrt und aus gewaltigen Kämpfen in der Natur sehr deutlich zu spüren, wenn auch vielleicht nicht so stark wie bei dem auf hohem Kothurn einherschreitenden Marlowe. Für die Kühnheit der Kombination, die Kyds Bilder vielfach verraten, ist besonders eine Stelle bezeichnend: Whose famisht iawes look like the chap of death (First Part of Jeronimo I 1, 115).

Surrey, die Epiker (Spenser), die höfischgelehrten Tragödien, Marlowe und Kyd stellen so die wichtigen Etappen in der Entwicklung der Vergleichstechnik bis zu der Zeit dar, als Shakspere zu dichten anfing. Er stand natürlich mit dieser Tradition im engsten Zusammenhang, wie seine Jugendwerke an zahllosen Stellen zeigen.

Fragen wir uns aber, welchem seiner Vorgänger Sh. hinsichtlich seiner Vergleichstechnik am nächsten steht, so kommen von vornherein die Epiker nur für die episch-lyrischen Dichtungen, verschwindend wenig dagegen für die Dramen in Betracht. Nirgends ist ein direkter Einfluß Spensers zu erweisen; die in recht epischer Weise lang ausgesponnenen Gleichnisse dieses Dichters, meist dem Naturleben entlehnt, zeigen wenig Verwandtschaft mit Sh.s überwiegend aus menschlichen Betätigungen geschöpften, nicht behaglich schildernden, sondern dramatisch zugespitzten Bildern.

Mit Kyd hat Sh. in seiner Jugend die Vorliebe für Seebilder und für grandiose Vorgänge gemein, dagegen verwendet er gern mythologische und Tierbilder, die bei dem Verfasser der Spanish Tragedy selten sind. Auch zeichnet den jüngeren Dichter ganz allgemein eine viel größere Zahl von Vergleichen aus; Kyd hat in der Spanish Tragedy und Jeronimo je 20—25 Gleichnisse, die sich fast immer nur auf 2—3 Verse erstrecken, während Sh. doch gerade in seiner Jugend lang ausgeführte Bilder liebt.

Marlowe steht hinsichtlich des Stoffes und auch der formalen Ausführung seiner Bilder dem jungen Sh. weitaus am nächsten. Beide Dichter sind noch stark im Bannkreis der Senecarhetorik befangen, beide lieben hyperbolische Ver-

gleichsvorstellungen, beide schmücken ihre Gleichnisse gern durch Häufung, durch langes Ausspinnen, durch Anapher, Allitteration (vgl. Carpenter S. 38f.). Ziemlich bald aber geht der größere Dichter seine eigenen Wege. Nach Tit. und H 6 A, B, C, schwindet die Vorliebe für klassische Bilder, in den späteren Werken werden die aus dem menschlichen Alltagsleben geschöpften Vergleiche bevorzugt. In formaler Hinsicht wendet sich der Dichter im Laufe seiner Entwicklung von den lang ausgesponnenen, grandiosen Jugendbildern zu kürzeren, der geistreichen Metapher nahestehenden, kühn kombinierenden Vergleichen.

Den größten Fortschritt bezeichnet bei Sh. aber unzweifelhaft die meisterhafte Verwendung des Gleichnisses als Charakterisierungskunstmittel. Bei Marlowe konnten wir Ansätze einer Charakterisierung durch Vergleiche beobachten, die aber doch noch recht schwach waren im Vergleich zu der Meisterschaft, die Sh. hierin entfaltet. Auch von einer kunstmäßigen Verteilung der Vergleiche auf die verschiedenen Teile des Dramas ist bei Kyd und Marlowe noch wenig zu spüren; von den oben angeführten Gleichnissen des Tamburlaine A kommen auf den I. Akt 7, II. Akt 10, III. Akt 5, IV. Akt 10, V. Akt 2; man bemerkt also kaum eine Spur von Abstufung danach, ob breiter exponierende Darstellung oder lebhaft bewegte Handlung vorherrscht. Gerade solche feinere, künstlerische Ausgestaltung und Verwendung des Vergleichs im Drama war eben dem größten Dramatiker vorbehalten.

Lebenslauf.

Am 14. Januar 1884 wurde ich, Wilhelm Ferdinand Walter Hübner, evangelischer Konfession, als Sohn des Volksschullehrers Ferdinand Hübner und seiner Ehefrau Bertha, geb. Rabe, in Bernau (Kreis Niederbarnim) geboren. Meine erste Schulbildung erhielt ich auf der Gemeindeschule meiner Vaterstadt. Nach vierjährigem Besuch der Schröderschen höheren Privatknabenschule in Bernau trat ich in die Untersekunda des Friedrichs-Realgymnasiums zu Berlin ein und bestand auf dieser Anstalt Ostern 1902 die Reifeprüfung. Seit dieser Zeit studierte ich auf der Berliner Universität neuere Philologie. Meine Lehrer waren die Herren: Brandl, Delmer, Dessoir, Dibelius, Ebeling, Friedlaender, Geiger, Haguenin, Harsley, Hecker, Helm, Lasson, R. M. Meyer, von Moeller, Münch, Pariselle, Paulsen, Roediger, Roethe, Rothstein, E. Schmidt, Schultz-Gora, Simmel, Spies, Tobler. Während meiner Studienzeit gehörte ich je zwei Semester als ordentliches Mitglied dem englischen und der modernen Abteilung des germanischen Seminars an. Die Promotionsprüfung bestand ich am 7. November 1907.

Allen meinen Lehrern danke ich aufrichtig für die Fülle geistiger Anregungen, die sie mir haben zuteil werden lassen. Ganz besonderen Dank aber schulde ich meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Brandl, für seine freundliche, stets hilfsbereite Anteilnahme an der vorliegenden Arbeit.